



Bibliotheca Alexandrina



0014305

احمد زکی ابوہشامی

مَسْرَعُ الْأَدَبِ

يطلب من مكتبة ومطبعة المؤيد

بشارع محمد علي بالقاهرة



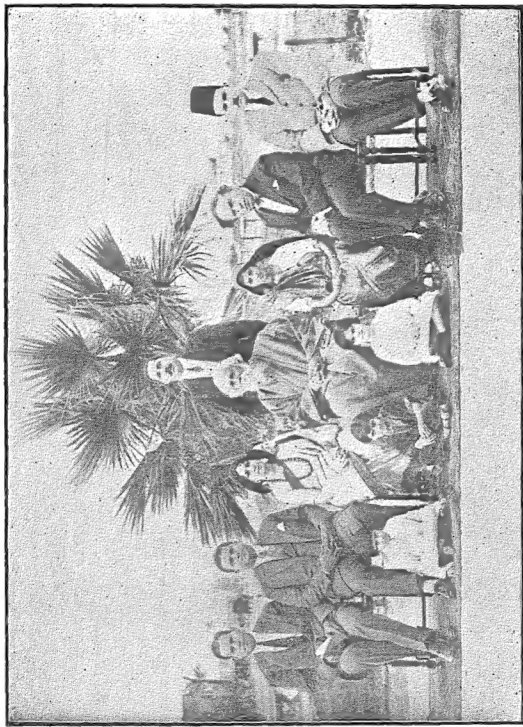
الثن خمسون ملياً

تَصْدِيرُ

جَمَعَتْ صَحَافُ هَذَا الْكِتَابِ مَخْتَارَاتٍ مِنْ نَبَذٍ وَمَقَالَاتٍ وَأَحَادِيثٍ
أَدَبِيَّةٍ نَقْدِيَّةٍ لِكُتَاتِبِهِ مِمَّا سَبَقَ نَشَرُهُ فِي « الزَّهْرَاءِ » وَ « الْفُنُونِ »
وَ « أُنْفُ الْعَرَبِ » وَ « السِّيَاسَةِ الْأَسْبُوعِيَّةِ » وَغَيْرِهَا مِنَ الصُّحُفِ الْعَرَبِيَّةِ
بَيْنَ سَنَةِ ١٩٢٦ وَ سَنَةِ ١٩٢٨ الْجَارِيَةِ ، وَكَانَتْ عَلَيْهِ أَكْثَرُ مِنْ صَبْغَةٍ
وَقْتِيَّةٍ ، وَتَكَرَّرَتْ رَغْبَةُ الْأَدْبَاءِ فِي إِعَادَةِ نَشْرِهِ . وَانِي حِينَ أَلْبِي هَذِهِ
الرَّغْبَةَ أَرْجُو أَنْ لَا تَخْلُو هَذِهِ الصُّحُفُ مِنْ فَائِدَةٍ نَهْذِيْبِيَّةٍ لِنَاشِئَةِ
الْأُمَّةِ عَلَى الْأَخْصَرِ ؟

لَهُنَّكَ الْوَشَّاءُ





في صحبة تاجور بعلية بور سعيد سنة ١٩٣٦

في صحبة تاجور

لما نظمتُ تحقيقَ للشاعر العالمي وشكسبير العصر (تاجور) قبيل قدومه إلى مصر رجوتُ الصديقَ الأديبَ القيور الأستاذَ محبَّ الدين الخطيب صاحب (الزهراء) الغراء أن يقرنها عند النشر بمحدثٍ صحفيٍّ مع هذا الشاعر الفيلسوف الطائر الصيت فيما بهمَّ العالمَ العربيُّ من مسائل أدبية ، بيد أن ما كنتُ أخشاه من تجنب الأستاذ محب الدين لمواقف الظهور - إذا ما تهافت الكثيرون عليها - أيَّد ظني في أنه لن يحقق رجائي . . .

ثمَّ جاء (تاجور) وحياءُ الأفراد كما حيته الطوائفُ الأديبةُ تحية عاجلة تضمنتُ أسمى معاني الاجلال ، وما كنتُ أحسب أن الحظَّ يوفقني للقائه نظراً لما ذاع من تسارعه إلى السفر وارتباطه بمقابلات خاصة ، فقنعتُ ببقائه الروحي في شعره الجذاب وفلسفته الباسمة الآسية ، واكتفيتُ بمقابلات غیری من الأديباء في الاسكندرية والعاصمة ، وما كان في وسعي أن أشارك فيها لأنني مقيدٌ بأعمالٍ العلمية في معمل بورسعيد الحكومي .

ثمَّ وافى يوم الخميس الثاني من شهر ديسمبر سنة ١٩٢٦ وإذا بالأستاذ الأديب المفكر الدكتور محمد حمزة (شقيق الأستاذ عبد الملك حمزة المحامي الشهير) وقد قبيل بلوغ قطار الساعة الثالثة لدعوتي للاشتراك في استقبال تاجور ومصاحبته أثناء إقامته ببورسعيد . فذهبتُ معه إلى المحطة حيث اجتمعت بصاحب الدعوة

السرى الهندى المعروف المستر دياليس ؛ وقد استقبل الشاعر العظيم استقبالا لائقا بمقامه ، فحيانا تحية جميلة — أجل ما فيها نظره السحرية وابتسامته التى تشفى عن روحه الطاهرة . وكان البشر يتلألأ من وجهه الصبيح ويمتزج بالوقار الكريم المكلل بشعره الأبيض الحريرى ، المزدان بلحيته اللافتة للأنظار إعجابا بتناسق خلقته ، التى هى صورة فنية جمة المعانى .

صحبنا الشاعر إلى منزل المستر دياليس ، ومن تلك الساعة الى قبيل سفره فى الساعة الثالثة من اليوم التالى (يوم الجمعة ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٦) ونحن فى شبه جمع طائلى تتمتع بمصاحبتة فى زهته ومجالسته على المائدة ومعاشدته ومحادثته فى أوقات مختلفة متمعا نغبط عليه . وقد حاولت من بادى الأمر أن أقنع السير تاجور بقبول الاحتفال العام به فى كازينو بورسعيد حتى يحظى بلقائه أدباء المدينة ومحبيه الكثيرون ، ولكن ضيق وقته وتعبه حالا دون ذلك ففضى يومه فى بورسعيد فى شبه خلوة معنا . ومن فكهاته فى هذه المناسبة قوله إنه اذا كانت فلمفته تشير بالتجرد عن الكيان الجسدى طلبا للحكمة والسعادة فليس فى إمكانه أن يشير بالتخلى عن البحث عن موعد سفره الباهرة والارتباط به !

اقتصر جمعنا على السير رابندراناث تاجور وأسرته (المؤلفة من نجله وزوجة نجله وحفيده) وعلى المتر دياليس وأسرته ، وعلى الدكتور حمزة والدكتور اسكافوبلوس وكاتب هذه السطور . فتناولنا الشاى معا كما تناولنا العشاء واجتمعنا فى اليوم التالى لأخذ صورة تذكارية شرقت كذلك بدعوتى إليها ، وفى ساعات كثيرة فى خلال ذلك اليوم نهارا ومساء تحدثنا بحرية فى شتى المواضيع من أدب

وفلسفة واجتماع ووطنية وتقد وغير ذلك مما كان للمثلى متعة تفسية لا أستطيع تصويرها ولا تقديرها التقدير الأوفى بتمبيرى .

محدثنا إذن ملوياً ، ولم أشأ أن أخبر^١ تسمى بمتعة ما تلقته عنه من إلهام وفكر فاستأذنته فى نشر بعض ملاحظاته الحكيمة ، فأذن لى راضياً ، وزاد بأنه يروم ذلك ، وأظهر ودأ شكرته عليه من خالص تسمى كما أشكر من أجله أولئك الأصدقاء الذين ذكرونى بحخير لديه فكانوا سبب هذا الاتصال والعطف ، إذ الواقع أن^٢ تاجور لا يعرف شيئاً مطلقاً عن الأدب العربى لا قديمه ولا حديثه ، وقد دلت^٣ محادثتى معه ومع نجله الأستاذ البيولوجى الفاضل المستر رائندرات^٤ تاجور — الذى شرقتى بزيارته فى معملى — على أن^٥ ما^٦ نسب إليه من أقوال عن أدبنا العربى العصرى وعن بعض شعرائنا إنما هو ترديد ما قيل له فى مقام المجاملة ، وفى موقف الشكر على الحفلة التى أعدّها شوقى بك لاستقباله ، وأما هو فلم يسمع بأسماء شعرائنا قبل وفوده الى مصر ، ولا يعرف شيئاً عن الشعر العربى ، وهذا مما تأسفت^٧ له كثيراً لأننى كنت أرجو بعد اطلاعى على ما^٨ نسب إليه من أقوال أن يكون للأدب العربى نصيب^٩ حقاً من عناية أدباء الهند ، فتبدل فرحى السابق أسفاً وألماً .

قال السير تاجور^(١) فى شيء من الدعاية ما ملخص ترجمته : • لقد صرت^٢ فى

(١) ذكر لى الأستاذ تاجور رداً على سؤالى إن صواب التطق باسم أسرهم هو كما كتبت فى هذا المقال ، وليس تاجور أو تاجور أو طاغور كما يخطئ بعض السكاك فى مصر .

سنى هذه كسولاً لا أطلع كثيراً ، وهذا عذرى وسبب جهلى باللغة العربية التى أعلم أنه كان ينبغى لى معرفتها منذ حداثنى باعتبارها لسان ثقافة واسعة وأمم كثيرة. بيد أنكم تستطيعون اتقاضى من هذا الجهل كما تستطيعون فى الوقت ذاته خدمة قوميتكم بل الآداب العربية الاسلامية جملة . وأردد ما ذكرته لصاحب الجلالة ملككم — وقد نقل عباراتى إلى جلالته نقلاً وفيما على ما ظهر لى أمين جلالته الرحالة حسنين بك — إن خير ذكرى آخذها معى من بلادكم هى صورة من آثارها الأدبية ، وقد وعدنى جلالته بموافاة معهدى بمجموعة من مؤلفات ومطبوعات المستشرقين عن الآداب العربية والثقافة الاسلامية ؛ وأملى كبير فى معاونة أدبائكم وناشرى المؤلفات العربية قديمها وحديثها بمصر راجياً أن يقوموا بنصيهم فى تمثيل ثقافتكم بمكتبة معهدنا . ثم أضاف الى هذا البيان أنه لا يعين مؤلفاً أو أديباً أو عالماً بالذات بل يهيمه تمثيل الثقافة العربية والاسلامية تمثيلاً طاماً ويوجب بمساعدة كل من يؤازره من أهل الأدب والعلم على اختلاف مذاهبهم الفكرية .

هذه دعوة حكيم الهند وشاعرها بل الشاعر العالمى الممتاز إلى أدباء مصر ومفكرها خاصة وإلى أدباء العرب عامة . فمن أراد أن يهذى الى جامعة تاجور (سانتي نيكيتان) مؤلفاته أو مطبوعاته العربية فليرسلها باسم نجله الأستاذ الفاضل سكرتير الجامعة معنونة هكذا :

Rathindranath Tagore ,

Santiniketan P. O.,

Bengal, India .

وبهذه المناسبة أذكر أن للجامعة التاجورية مجلة مفيدة كما أن لها مطبعتها الخاصة ، واسم المجلة « Visvabharati Quarterly » ، فلعلها تنال عناية صحافتنا حتى نستفيد دائماً مما فيها من مباحث ، وعنوانها هو نفس العنوان المتقدم الذكر . ولما سألتُ عن عناية الجامعة التاجورية باللغة العربية وآدابها علمتُ أنها استدعت المشتشرق المعروف الأستاذ بوجدانوف الروسى لمدة سنة ، ولكن لم يحضر أحدٌ من الطلبة إليه ، فاضطرت الجامعة الى الاستغناء عن خدمته ، وهو الآن ملتحق بالوكالة الفرنسية في كابل (بأفغانستان) . وهنا بدت على السير تاجور الرغبة الأَكيدة في التعاون على نشر الآداب العربية في الهند فسألني أن أذيع رجاءه بواسطة أدبية مصرية لها تأثيرٌ على مسلمي الهند ليساعدوه في تنفيذ خطته هذه ، وكذلك تمنى لو أن أحد أمرائنا أو سراتنا تبرع بنفقات « كرسى » الآداب العربية والثقافة الاسلامية بجامعة . وقد فهمت أن المرتب الذى تدفعه الجامعة لأى أستاذ مادة هو عشرون جنيهاً شهرياً (نظراً لخص أسباب المعيشة هناك) ، فالمبلغ المطلوب إذن هو نحو خمسة آلاف من الجنيهات ، وهو مبلغ زهيد فى جنب ثروة من الثروات المصرية المعروفة . . . ولعل نداءه هذا لا يذهب سدى ، فتتقدم سمعنا كما نخدم الأدب والعلم خدمة صالحة . وقد وعدته بالكتابة الى (الزهراء) عن ذلك نظراً لانتشارها بين مسلمي الهند فضلاً عن منزلها الأدبية فى مصر وغيرها من الأقطار العربية ، وأطلعت - تلبية لطلبة - على خلاصة موادها ، فشرفتنى بطلب ترجمة قصيدة « أوراق الحريف » المنشورة بها ، فقدمتها إليه بعد ذلك .

ثم تمت نظري الى أن المسافة بين مصر والهند قصيرة (ثمانية أيام) ، وأن جامعة ترحب كثيراً بمن يود أن يؤمها من أدباء مصر وطلبتها (كما يؤمها طلبية العلم من جميع الأقطار) ، وعلمت أن تفقات الدراسة بها قليلة (نحو اثني عشر جنياً في العام) وتفتات المعيشة محتملة وطريقة الدراسة بها طبيعية وطريقة لا يسأما طالب علم لأنها جامعة بين العلم والتعاون الأخوى والطبيعة .

وتناول حديثنا الكلام عن اللغة العبرية واللغة الفارسية وأيهما أولى بالدراسة للأديب العربي فعزز رأيي في جانب اللغة الفارسية وقال إنها لغة غنية بغير داتها وشعرها ثم ان قواعدها سهلة ، فالعلم بها مما يفيد أدباء العربية ، ومن هنا انتقلنا إلى الكلام عن رباعيات الخيام ورباعيات حافظ الشيرازي فانهزت الفرصة وأشرت إلى ترجمة شاعرنا أحمد رامى لرباعيات الخيام نقلاً عن الفارسية فسر بذلك وقال إن والده (الفيلسوف المهارشي دفندرافات تاجور) كان عظيم الشغف بحافظ الشيرازي وأدبه وبالأدب الفارسي عامة ^(١) .

وسأله الدكتور امكافوبلوس عن درجة الشاعرية وقوتها : أمى أبلغ في الشرق أم في الغرب ؟ فقاطعه السير تاجور بصوته العذب المهدج — كأنما أغضبه السؤال قليلاً — إن سؤالاً كهذا ليس من العدل طرحه ، فالشاعرية واحدة في العالم كله وليست هناك روح شرقية وروح غربية مستقلة إحداها عن

(١) علمت من الاستاذ تاجور أن طائفة من مؤلفات والده السير تاجور مطبوعة بالانجليزية بواسطة شركة ماكملان طيبة خدية وخيمة لفائدة طلبة المدارس وغيرهم وعنوان الشركة هكذا :

Messrs. Macmillan & Co., Bowbazar, Calcutta

الأخرى في الشعر ، بل التشابه كثير والمقارنات جمة ، فهناك الشعراء المدرسيون الجامدون (Classical) والشعراء الوجدانيون (Lyrical) وغيرهم وهم موزعون في العالم . والشعر المحيُّ واحدٌ في أية لغة وفي أيّ قطر وفي أيّ عصر . وضرب أمثلة كثيرة تعزيراً لرأيه ، وقال إننا قد نسرّ سروراً عظيماً بشعر قديم رغم جواز مخالفتنا لآراء قائله ومعتقداته التي أملتْها عليه بيئته ، ذلك لأن روح الشعر تشرق من وراء ألفاظه وآرائه العتيقة . وقس على ذلك مسألة اللغة ، فإذا نظمتُ شعري بالبنغالية فهذا أمرٌ سطحيٌّ ومسألةٌ عرضيةٌ ، فليس لها ولا للألوان التي تصبغ بها بيئتي شعري الشأنُ الأَكْبَرُ في تقديره . ورأيتُ الفرصة سانحةً لسؤاله عن أحب شعراء الغرب إليه ، فقال شيلي (Shelley) وكيكس (Keats) على الأخص . وقوله هذا يتفق وما سمعته من الأستاذ نجله ، وهو أن والده الحكيم - وإن تنوّعت آثاره تنوّعاً كبيراً وأصبحت تعدُّ بالعشرات حتى كاد ينسى أسماءها - فإن أشبه ما يروقه نظمه إنما هو الشعر الوجداني (Lyrical Poetry) ينظمه في تعبهِ أنساً وسلوى وراحة نفس .

تناولنا الشاي وإذا بعدد (المصور) المزدانة صفحته الأولى بصورة تاجور على مقربة مني فتأملته ، فسألني الأستاذ نجل السير تاجور أن أترجم له العبارات المذكورة تحت الصورة فأملتُ عليه ترجمتها ، فكان يقابلها بإعجاب لما تضمنته من بيانٍ مسهبٍ بليغٍ في التعبير وجيز . ثم تلاها الدكتور حمزة على تاجور الكبير فأغضى بصره وتورد قليلاً وجهه السمع ، وانتقل بمحيدته إلى التأمل على حالة أخوانه مسلمي الهند من الوجهة الفكرية بالنسبة لمسلمي مصر المتنورين ،

وكرر أسفه ناسباً تأخرهم الى قلة الاطلاع والى طاعتهم العمياء لشيوخهم. فذكرت له بعض كبار الزعماء المتنورين من المسلمين الذين كنت عرفتهم منذ سنين في لندن فأكد لي أن كل ما يهمهم الآن إنما هي السياسة دون الثغرات الى الرقي الفكري ، ومنهم من استوطن إنجلترا وكاد ينسى مطالب قومه . والسير تاجور رجل حكمة وشعر وفلسفة وإنسانية فليس بمن يعاب بالسياسة ، ولكنه رجل وطنية أيضاً حسناً وعملاً ، وكنت ألمح شعوره القومي الحى وأنصت لعباراته الوطنية الغالية في إجلال عظيم لشعبه وكرامته ووفائه لبني وطنه . وقد اختلطت بكثير من المفكرين الغربيين والشرقيين المدافعين عن الانسانية في مناسبات شتى وفي جمعيات وهيئات متنوعة منذ سنة ١٩١٢ م . فارتأت رجلاً أعظم الثغرات الى المعنى الانسانى الاكل في تفكيره من تاجور ، ومع هذا فهو أبعد الناس فيما رأيت عن صفات التجرد عن قوميته والغيرة عليها في غير تعصبه أسمى .

وقد نوه السير تاجور بآثار توب عنخ آمون في المتحف المصرى فأجبتة باخلاص اننا وإن غفرنا بها الا إن غفر الانسانية جمعاء وتقعها بآثار تاجور أعم وأجل . فشكر بابتسامته السحرية وبكلمات موسيقية هادئة هذه الملاحظة الودية ، وعلق عليها الأستاذ نجمه بقوله إن لمصر غرها المأمول بشبابها الناهض ما دامت لهذا الشباب العزيمة والثقة بالنفس والرغبة الا كيدة في انشاء الاصلح .

ثم سئلت عن الفلسفة في الشعر العربى فذكرت أمثلة مترجمة من الأشعار القديمة وشعر القرن الماضى وبعض الشعر العصرى ، وأشرت بفخوره وإعجاب إلى شعر الميرى وإلى رباعياته المترجمة الى الانجليزية بقلم الأستاذ أمين الريحانى ،

واستدركت بقولى إن شعر المعرّى وحده كفيل بوضاء السير تاجور إذا لم يرضَ
عن غيره من الصنع الخيرية العامة التى تُنسب الى الفلسفة .

وقد كان للبحث الفلصفى شأنٌ على مائدة العشاء ا آثاره الزميل الفاضل
الدكتور حمزة ثم الدكتور اسكافوبلوس ، فالتفتنا لشيء سوى نظرات تاجور
المبينة المتنقلة ، وصوته الناعم المطمئن المؤنس ، وبيانه المتصل الرصين الذى
يُشعرُك بأنَّ كلَّ كلمةٍ يبوح بها وراءها ذخيرة معلومات لا تُتحدّ وعقيدة متينة
آمنة . . . وناهيك بتاجور إذا تحدث عن موضوع هو صفو لُبِّهِ ورواية نفسه
الحرّة التى عشقت منذ طفولتها الحرّة وآثرت الطبيعة بموسيقاها وبدائع مشاهدتها
على عرّض الحياة ومادتها . . . تحدّث تاجور عن الفلسفة البرهمية ومغزاها من
اندماج المحدود فى غير المحدود ، أو المتناهى فى اللامتناهى فشبّه الانسانى بالنهر
والحقيقة الأزلية بالبحر ، وقال إنها وحدة وإن كانتا مستقلتين إذ أن مآل النهر
أن يصبَّ فى البحر ، وهو هو البحر وإن اختلف عنه مظهرأ . فذكرنى تفسيه
بقصيدته بديعه فى هذا المعنى للشاعر الانجلىزى سوينبيرن . ثم ضرب مثلاً آخر لعدم
الاستقلال الكلى فقال : إنَّ شعرى هو نفسى وإن اختلفت المظاهر لأنّه لو لا
وجدانى لما كان شعرى . ثم أجاب على سؤال عن الفرق الحقيقى ما بين الفلسفة
البرهمية والفلسفة البوذية بقوله إنَّ الأولى تعلم الحقيقة الأزلية بينما الأخيرة
تُغنى بالسبيل اليها وتدعوك للاهتمام بهذا السبيل الموصل اليها فقط ، فاذا
ما أصبت الطريق الأصلى فأنت بالغ اليها لا محالة . وأخذ الدكتور اسكافوبلوس
يناقشه منتصراً للتمعة البدنية (على مذهب أناتول فرانس) ووجوب مجازاة

الطبيعة ، فأخذه السير تاجور بقوله : إتنا في الواقع اعتمدنا على الطبيعة للتغلب عليها بوسائلها ذاتها في الماديات ، وقد كسبت الانسانية من وراء ذلك ، فلماذا لا نبليح نظيرة هذه المرتبة في الروحيات ؟ لماذا لا نكبح جراح الشهوات مادما نعلم أن الاسترسال في الشهوات يسمى إلى الانسانية ؟ وناقشه على هذا النمط مناقشة قوية مدعمة بالأدلة العلمية أحيانا وبالنظرات الفلسفية طوراً . وبما شاقني من السير تاجور قوله إن مفسدة العالم في الأتانية الاستقلالية إذ لو أدرك كل إنسان أنه في الواقع أعظم من أن يُحمد بحسبه ، وأنه متصل بأخوانه في الانسانية ، لعطف عليهم العطف كله وأحسن باحساسهم ، ولنفي البغضاء والتحاسد والميل إلى النزاع والمشاغبة من نفسه .

وليس فيما رويت أحسن ما سمعت من تاجور ، فكل حديثه جميل يفيض بالشعر والحكمة والعلم والعطف الانساني وبكل ما يشعرك بأنه موئل للانسانية المعذبة ، وانما ذكرت ما ربما شاق قرأه (الزهراء) أكثر من سواء ، فقد حدثنا عن مسائل كثيرة بينها الصوفية وتحديد النزعة الشرقية وتعريفها ، وعن الحياة الاقتصادية في الهند وغير ذلك ، فكنا ننتقل بحديثه من زهرة إلى زهرة ، ومن نغم إلى نغم ، ومن نور إلى نور .



النحل والثاعر

من حديث بين مراسل مجلة (لغة العرب) العراقية ومؤلف هذا الكتاب

من - تعلمون حضرتكم أن (لغة العرب) احتفت بأثر قلمكم كما احتفت بها كبريات الصحف والمجلات في العالم العربي وكثيرون من المستشرقين فهل لكم أن تحييوني بصراحتكم المعهودة كما تحييون صديقاً مخلصاً على ما سأوجه اليكم من أسئلة أدبية قد ينتفع الأدباء من اجابتكم عليها ؟
ج - بكل ارتياح .

س - إذن فأني مشتاق الى معرفة مبلغ ميلكم الى الأدبيات بالنسبة الى العمليات وهل تؤثرن الانقطاع الى الأدب ؟

ج - لقد تخصصتُ لعلم الجراثيم أو البكتريولوجية بعد اتمام دراستي الطبية ، ولي شغف عظيم به . ولا يخفى على حضرتكم أن لطائفة من العلوم ارتباطاً وثيقاً بعضها ببعض ، ولهذا دعيتُ محبتي لعلم الجراثيم الى العناية بعلوم أخرى وبينها علم الابلطورية أو تربية النحل الذي أسستُ من أجله في إنجلترا سنة ١٩١٩ ، أثناء اقامتي الطويلة ، نادي النحل الدولي المسمى (The Apis Club) وكذلك مجلة (عالم النحل — The Bee World ^(١)) ولبتُ رئيساً لقلم تحريرها الدولي سبع

(١) لوقيل النحلة التي هي صناعة التحال والتحال (كهداد) المنسوب الى النحل والى الناية بما يمكن أوجهه . والسككة وان لم تكن مسموعة الا أنها تؤخذ بالقياس كما قالوا الهدادة مهنة الهداد والهداد منسوب الى الحديد وليس هناك فعل . ثم ان اللفظة اللاتينية Apis أى نحلة تنظر الى الآب وجهاً أوب بمعنى النحل — (لغة العرب)

سنوات . فمن هذا تدرك مبلغ عنايتي بالشؤون العلمية التي تخصصتُ لها ، والتي لن يحولني عنها شيء مادمت في عافية . أما ميلى الى الأدبيات فيرجع إلى عوامل وراثية وإلى استمتاعى بالأدبيات كرياضة ذهنية تقسم بين شواغلي ومتاعبي الكثيرة . فإذا كنت قد أفدت بها المجتمع كما أفدت تقسى فهذا ردُّ دينٍ علىّ وتوفيق من الله . وإنى على كل حال أقدر أن علىّ واجبات كأديب نظير ما علىّ من الواجبات كرجل علم ، وأحسب أنى أفهم شيئاً عن وحدة الحياة وأشعر أن الفارق بين العمليات والأدبيات فارقٌ وهميٌّ ولذلك لا أؤثر الانقطاع الى الأدب .

س - إنكم بتصرّحكم هذا تخالفون المؤلف من رأى ، إذ الشائع أن تكون الحياة العلمية بمعزل عن الحياة الأدبية ، ومن الناس من يرى أن توزيع الجهود يذهب بالاتقان . فاقولكم فى ذلك ؟

ج - لقد أجبتُ سابقاً على بعض ملاحظاتكم هذه ، وأزيد على ذلك أنى أستمدُّ من حياتى العلمية غذاء لنفسى الأدبية كما أستمدُّ نظير ذلك من مشاهداتى ومطالعاتى وخبرتى وولوعى بالطبيعة . وليس يميننى رأى فريق مفرض من الناس يؤدُّ تنبيط همه الأديب العالم ، كما أنما الأدب مقصور على غير أهل العلم وكان الأولى بهم تشجيعه لو أخلصوا حقاً للأدب . أليس الأولى بالأديب أن ينتظم فى سلكهم رجال العلم والطب والفلسفة والحكمة من انتظام العاطلين العائشين ؟ ولا يخفى عليك أن الأدب طبعٌ وسجيةٌ وموهبةٌ ولا شأن له بالإرادة ، والرجل الذى يتكبره وفطرته أديب لا تستطيع قوة أن تصدّه ولا أن تقهر نزعه وملكته الأدبية . فليس كل منتمسب إلى العلم جديراً بأن ينتسب إلى

الأدب أيضاً لأن الممالة كما قدمت لك مسألة طبيعة واستعداد فطرى . ولا يخفى عليكم أن تخصص الانسان لعلم من العلوم لا يحول دون اتقانه رياضة أو أكثر . ومن الناس من يتقن اتقاناً تاماً أكثر من صناعة واحدة . فإيتشدد به بعض الناس من هذا القليل كثيراً ما يرجع الى عوامل الحسد أو الغفلة أو الجهل .

س - وما هي العوامل الوراثية التي تنسبون اليها تكوينكم الأدبى أصلاً ؟

ج - أريد بها التأثير الوراثى أولاً عن والدى محمد أبى شادى بك فقد كان كاتباً وخطيباً مشهوراً ، كما كان صحفياً معدوداً فى زمنه ، وقيياً للمحاميين بمصر ، وسياسياً معروفاً ، وشاعراً أدبياً ، وكانت والدتى السيدة أمينة نجيب أدبية مطلعة شاعرة ، وكان خالى مصطفى نجيب بك شاعراً وكاتباً قديراً من أقران البارودى واسماعيل صبرى ، ويشهد بمنزلته شوقى بك و خليل مطران بك وحافظ ابراهيم بك وتيمور باشا وغيرهم من كبار معاصريه ، كما شهد أيضاً صديقه مصطفى كامل باشا ، ومحمد فريد بك ، وكما تشهد آثار براعته رغم الكثير المفقود من تفحات أدبه . فالى هؤلاء أدين بتكوينى الأدبى أولاً ، وإن دنت بعد ذلك للبيئات الأدبية التى امتزجت بها بكثير من الفضل على .

س - وما هذه البيئات الأدبية التى انتفعتم بها وتشيرون اليها ؟

ج - هذه أولاً البيئة الصحفية التى كنت أجوس خلالها فى طفولتى الأدبية ، فكان لها أثر عظيم فى تقسى لى لى كان سابقاً لأوانه . فقد كان والدى يصدر صحيفة (الظاهر) اليومية المشهورة فى عهدها وصحيفة (الامام) الأسبوعية

الأدبية وسواهما ، كما كان ينشر نخبة من كتب الأدب القديمة كـ « نمار القلوب »
للشعالي وغيره ، فهبأ لى ذلك أسباب الاتصال بمشهورى الكتاب والشعراء سواء
فى دار عمله (حيث ترى الآن إدارة مجلتي « الزهراء » و « الفتح ») أو خارجها .
وأذكر بين محررى صحفه الأستاذ محمد كرد على والشيخ عبد القادر المغربي
والأستاذ محمد لطفى جمعة والأستاذ عبد الفتاح يهم والأستاذ محمود واصف
والأستاذ أحمد رفعت والأستاذ محمد حسين ، كما أذكر بين نوابغ الشعراء شوقي بك
والأستاذ أحمد محرم و خليل مطران بك على الأخص ، ولطهران فى نفسى منزلة
وأثر عظيم طول هذا الزمن (٢٢ سنة) لم يزعه حادث ولا اغتراب ولا نفج
ذهنى وشاعرى .

وثانياً البيئة الأدبية الانجليزية التى عشت فيها عشر سنوات وكنت أحرر
وأرسل فى عضونها طائفة من الصحف الانجليزية بين يومية وأسبوعية فيما يخص
المسائل المصرية وشؤون الأدب العربى فضلاً عن مراسلة الصحف المصرية
كـ « المؤيد » و « العلم » و « الشعب » و « الأهالى » وغيرها .

وثالثاً البيئة العلمية الطبية التى وسعت مجال تأملاتى وأبحاثى وتعمق الفكرى .
وهذا يذكرنى بأياتى عن « المجهر » The Microscope حيث خاطبه بقولى :

صحبك عمراً فى وفاء و متعة فكنت لى ملهاً ولا فكارى
فكم من بيان لاح لى منك مرشداً وكمن معانٍ قد وهبت وأمرار
وينهل قوماً أن يحبك شاعرٌ وما عرفوا فى الدقيق وأشعارى

ففي كل مرأى لي سؤال ومبحث
أرى فيك سر العيش والموت معلناً
ويا ربّ خيطُ عُددٍ جرثوم قوة
وآخر قد عدوه بؤساً وشقوة
فثلك أستاذٌ للبي وخاطري
ولست جاداً من نحاسٍ وجمجم
إذا قاتَ كان القول للعقل حجة
وإن لم تبج حيرت فكراً منقباً
وللغيب نزاع الحنين وأوطاري
مراراً ، وآلام الوجود بتكرار
تناولت منه الوحي والأمل الساري
دعاني إلى خصم التعاسة والعار
وأكبر فنان يُخص با كبار
من العدسات الهاتكات لأستار
ولولاك ما اعتزّ الطبيب ولا الداري
وحيثما بمحض الصمت تهصع عن واري

فيا قوم صفحاً... لا تميبوا الذي يرى
وسيان جاءت من صخور كثيفة
وسيان من شلال نهر ممرّد
فذا عالم فيه الفنون مشاعة
وأقرأ شتى من حقائق مثلما
وينظم ما يلقي بدائع للقارى
أو الطرب الزاهي بضاحك أزهار
أو المجهر الهادي البخيل على الزارى
وما حيلتي إن كنت أعشق أسفاري
أصوغ من الآمار أروع آثارى ١٩

(١) يقصد آثار الطبيعة والعلم ، وقد سبق له أن قال : " ففي كل مرأى لي سؤال ومبحث " ، ...

وأظن أن هذه الأبيات التي تراها أمامك مطبوعة منذ زمن (وقدّم لي كتاباً تقديمياً لشعره وعنه أُنقل) تغنيّني عن زيادة الكلام والشرح، وتبرهن لك على أن عقيدتي هذه ليست بنت اليوم .

س - هل لك أن تفيّدني إذن متى بدأت تنظم الشعر ؟ وكيف تدرجت في نظمته ؟

ج - كان ذلك منذ ٢٤ عاماً وأنا في طفولتي وكنت شغفاً بقراءة لي نشأتُ معها فأنطقني حبها لأول مرة أبياتاً أولها :

نشأتُ وقلبي يصبو لك وإنّي رُبيتُ على حبِّك !

وهذه الأبيات منشورة على ما أظن في كتاب حدائتي الأدبية ، منذ عشرين عاماً تقريباً . وقد أخذ شعري يستوي منذ سنة ١٩١٠ وزاده فضجاً ما انتابني من محن نفسية رغم صغري . ولما رحلتُ عن مصر في إبريل سنة ١٩١٢ قاصداً إنجلترا لآعام دراستي وهرباً من البيئة الجانية على صباي نظمتُ قصيدة عواصف وطنية أودّع بها مصر ، نشر « المؤيد » معظمها وقلت في مستهلها :

آنَ الرحيلُ فلا جوابَ لداعٍ حتى أتم لها مقال وداعي
وأسطر العهد الذي إن فأتني يوماً رايته قصفت يراعي
في العيش أم في الموت ، ما بين المني واليأس ، أذكرها بقلب واع
ستعيش أوطان يحقق عيشها وتموت أوطان بسمي الناعي

يا مَنْ يخاف على أن تودى النوى بعظيم تحناني لها وداعى
أنا لست مَنْ ينسى الوفاء وإن تسكن عقباه أوجاعاً على أوجاعى
أنا من طهارة ذمتى وسروى كالحق معصم وراء قلاع
وقد كانت لحياتى فى أوروبا وإطلاعى على الأدب الغربى فضلاً عن معيشتى
زمناً فى ريف إنجلترا وحى للجمال الطبيعى ما استمر على تكيف أدبى طامة
وشعرى خاصة والسير به نحو الأصلاح . ولكنى ما زلت غير راض عن جهدى ،
وما أظن أنى سأرضى عنه تمام الرضاء فى يوم ما .

س - ما هى أحب الموضوعات اليك لتنظم فيها ؟

ج - من الشاق على أن أجيب على هذا السؤال ، ولكنى أصدقك القول
إذا جاهرتك بأنى لا أنظم مطلقاً فى أى موضوع لا تندفع نحوه عواطفى ، سواء
كان هذا الموضوع بمحض اختيارى أو مقترحاً على . فكل ما أنظم فيه من
وصف وغزل وبحث وفلسفة وتأئين وغير ذلك قريب إلى نفسى لأنه منزع منها
وإن يكن بعضه صادراً عنها فى أحوال هدوئها وتأملها والبعض الآخر صادراً عنها
فى أثناء ثورتها واتفعالها .

س - وكيف تطبق تفسيرك هذا على ما تنظمه من روايات غنائية وقصص
مثلاً ؟

ج - إنى لم أنظم شيئاً من هذا القبيل لم ترغ إليه تقى غاية الارتياح من
قبل ، وعند نظمى أستمدة من اختبارأتى وعواطف حبى السابق ومشاهداتى

وغير ذلك من ذخيرة الذهن ما يعيننى على اختيار التعابير والألفاظ المناسبة
وتصوير المواقف المطلوبة ، فليس للصناعة أثر فى ذلك وإنما الفضل يعود الى
تذكارى النفسية وتجاربى وتأملاتى فى الحياة .

س - وما هى أحسن الأوقات لديك لقرض الشعر ؟

ج - كثيراً ما استطبتُ النظم عند الفجر أو فى سكون الليل . وكثيراً
ما استطبتُهُ أثر انفعال شديد ترويحاً عن نفسى ، وكثيراً ما استعذبتُهُ إثر راحة ،
وكثيراً ما شكرت للشعر فضله على حيناً أحسن بانقباض وإعياء وبدلاً من الانتفاع
بالهدوء حينئذ فإن النظم يكاد يذهب بتعبى ! ومن هذا ترى أنه من الصعب على
الاجابة على سؤالك ، فإن قرص الشعر لمنلى رياضة نفسية وإلهام ، ومتى جاش فى
صدرى فى أى وقت فليس فى إمكانى حبسه ، وإلا شعرت بانقباض شديد وألم
دفين واعتلت صحتى .

س - وكيف إذن تنظم الشعر ؟

ج - قبل النظم تتشبع نفسى بموضوعه وتتألف فى ذهنى وحدته وحينئذ
أبادر إلى النظم ، وسواء تم ذلك فى جلسة أو أكثر فلا يمكننى التوقف الطويل
ولا أحس براحة قبل الفراغ مما اعتزمت نظمته . وعادنى فى نظم القصيد اتِّمام نظمى
فى جلسة واحدة ، إذ ما دمت متشبعاً من موضوعى فأنى أعتبر الأصلح لمنلى
الكثير الشواغل اجتناب التسوية منعاً لتشتت ذهنى ، ودفعاً لضيق ما فى
خاطرى من معانٍ وتأملاتٍ ، خصوصاً وأن لدى من المتاعب والمشاكل ما يستنفد
منى يومياً نحو ١٤ ساعة .

س - وكيف تجدون إذن المهمة والوقت لقرض الشعر ؟

ج - للأسباب التي قدمتها لك : وهي أنى لا أنظر للنظم الشعري كعمل بل كرياضة نفسية ، ولست أنا الذي أتصيد القوافي والبحور بل هي التي تتبعنى وتفيض من وجدانى فيضاً لا قبل لى بدفعه وحبسه . وأقرب الأمثلة لذلك نظمى معظم القصة الغنائية (أردشير) فى قطار الليل بين القاهرة والاسكندرية بصحبة الأديب يوسف أفندى أحمد طيرة حيث لم أنم قط وكنت فى شدة التعب ، ورغم ذلك فكان لى فى النظم أنس وغذاء لنفسى ، وكان نظم (أردشير) من أحسن ما أخرجت للأدباء . ولو كنت من ينظر لنظم الشعر كعمل مجهد شاق لما تمكنت من أداء واجبى الأدبى ، فأعمالى العلمية كثيرة ومسؤولياتى جمة متنوعة .

س - وهل لى أن أسأل حضرتكم عن تعدونه بين شعراء العربية أعلام كعباً فى جملة مواهبه وآثاره ؟

ج - أعتبر خليل مطران بك ذلك الشاعر .

س - وما رأيكم فى شوق بك ؟

ج - شوق بك شاعر عظيم بمجموع أثره . ولكن الجانب الخلقى منه أفسد شاعريته فى الزمن الأخير فتأخر هو وتقدم سواه . وهو فى نظرى أعذب الشعراء لفظاً وأجراً ثم تعبيراً ووثبة متى أطلق لنفسه العنان ، ولكنه للأسف يرسف فى قيود الشهرة وحب التهليل من جانب المحافظين .

س - وما رأيكم فى حافظ إبراهيم بك ؟

ج - شاعر جليل أيضاً بمجموع أثره ، وله أكبر فضل بين الشعراء على النهضة القومية المصرية . ومن وجهة مواهبه الشعرية فهمى فى نظرى أقل من مواهب شوق بك لأنه بسليقته أقرب الى الناقد الاجتماعى منه الى الشاعر . وهو بعبادته للألفاظ يسعى الى أدبه كما لا يجارى النهضة التجديدية .

س - وما الذى تقترحونه من الوسائل لاقالة الشعر العربى من عثرته ؟

ج - أقترح أولاً : أن تعنى الصحافة الأدبية المستقلة بتنشيط الشعراء المجتهدين بغض النظر عن مبلغ شهرتهم ، لأن الذى يهمنى هو الأثر الأدبى وحده لا اسم صاحبه ، ومن مصلحتنا الأدبية تعميم هذا المبدأ .

وثانياً : إيجاد روابط قومية وروابط عامة — عن طريق الأندية والمجلات الشعرية — بين شعراء المريية جلة ، مما يعين على تبادل المعارف والمودة بينهم بدل ما هم عليه الآن من تنابذ وتحاسد ممقوت .

وثالثاً : أن يتذرع المجددون من الشعراء بكل شجاعتهم الأدبية فيسيروا فى طريق الإصلاح بغير توان من غير أن يلتفتوا الى الأوهام النقدية التى يوسوس بها المحافظون الجامدون من كتاب وشعراء لا يرضيهم ظهور عناصر جديدة فاهضة بينما كل تقدم دليل على بلادتهم الذهنية : فمن اعتراض على كلمة ، الى تهكم بمعنى شعرى لا تهكم أذهانهم الكلية ، الى غير ذلك من العبث النقدى الذى لا جدوى منه ، وأما كل ما ينشدونه من ورائه تثبيط هم المصلحين الناهضين والنيل من سمعتهم حسداً وغيره .

س - وهل تعتبرون من التجديد استعمال اللغة العامية كما هو الشائع الآن في نظم الكثرين من الشعراء وفي صحف ومجلات مصرية مشهورة ؟

ج - كلا ! وقد حكّتُ ضمناً بسؤالك هذا على من يلجأون إلى العامية في نظمهم بينما يدعون الفيرة على العربية ، فغيرتهم نظرية فقط بينما هم عملياً يحكمون على العربية بالعجز عن مجازاة الروح المصرية سواء في الشعر الغنائى أو في غيره ، وهكذا ينجون عليها شرّ جناية من حيث لا يشعرون . أما مذهبي فاستعمال السلس المصقول من الكلمات والتعابير المؤلّدة الجميلة في شعري ونثري ، وبذلك أساعد على انماء ثروة اللغة وأبطل حجة منّ يمتدّون بضرورة الالتجاء إلى العامية في النظم الغنائى والتقصصى على الأخصّ . وأنى لشديد الحرص على مراجعة المعجم عند الفراغ من النظم ، فأتراه في نظمي من كلمات وأساليب عصرية مولدة مقصودة لقاتها للأسباب المتقدمة .

س - وهل ترون مستقبلاً للأوبرات (أو العبرات كما يسميها العلامة الأب الكرملى) بما لكم من الأسبقية والخبرة في التأليف في مصر وغيرها من الديار العربية ؟

ج - انى لا أستطيع الحكم على غير مصر من الممالك العربية ، وإن كان المعقول أن تنتشر بينها في المستقبل تدريجياً عوامل الثقافة الحديثة المشتركة ومنها التمثيل الغنائى ، وأشير بصفة خاصة إلى العراق وسوريا . وأما في مصر ففرقة الاوبرا الوطنية العاملة في الوقت الحاضر هي فرقة السيدة منيرة المهديّة فقط . وهذا أمر يؤسف له لأننا في حاجة إلى أكثر من فرقة . وأذكر منذ شهور أنى

شافهتُ الآتية أم كلثوم على أثر حفلة في نادى موظفى الحكومة بالاسكندرية عن حاجتنا اليها على المسرح الغنائى بدل « التخت » الذى لا أعتبره لائقاً بها ، ولا بغيرها من شبهات مغنياتنا ، ولكننا لا نزال حتى الآن محرومين هذه الأمانة . بيد أن للأوبرا مستقبلاً مرجوً فى مصر لأن الشعب المصرى شعب طروب يحب الشعر والغناء ، فيمكن استثمار زعته هذه لتهدية عن طريق الفن إذا قام الشعراء المؤثرون بواجبهم القومى .

س - وما نصيحتكم إلى من يحاولون التأليف الغنائى من الشعراء الناشئين ؟

ج - لا بدّ لمؤلف الأوبرا من اطلاع على الأدب المسرحى ومن ميل خاص إلى الشعر الغنائى ، وقد أشرتُ إلى ذلك بإسهاب فى مقال « الأوبرا والأدب المصرى » المنشورة فى ذيل الأوبرا (إحسان) فلا حاجة بى للانتقال عليك بالشرح الطويل ، ويكفى أن تطلع عليه ولا سيما انه موضوع طريف فى الأدب العربى .

س - تشجعتنى إجابتكم هذه على سؤالكم عن النقط التى تراونها مراعاة خاصة فى نظم قصصكم الغنائية ، فهل تفضلون بإجابتى ؟

ج - أراعى أولاً اختيار موضوع تاريخى أو عصرى أو خرافى يكون مناسباً فى الوقت ذاته لتضمينه شيئاً من الدعوة التهديبية أو الوطنية أو العواطف الانسانية . وأراعى فى نظمى التنوع واختيار الأوزان الغنائية والابتداع فيها عند الاقتضاء . وأراعى فى الكلمات المنظومة انسجام مخارج الحروف وتناسبها وعصرية الألفاظ بقدر الطاقة بحيث لا تنبو عن الأسماع . وفى هذه الحدود

أترك لنفسي الحرية في رسم الصور الشعرية والتعبير عما يُستثار من عواطفى بكل ما أستطيع من قوة ، ويسرني أن يرضى على الأخصّ مثلُ الملحن المصريّ الشهير الأستاذ الدكتور أحمد صبرى عن خطئى هذه وأن يقدر آثارها . غير أنى أرجو بمرور الزمن أن أوفقُ للتقدم المستمر في عملى هذا ، وحسبى الآن وضعى أساس تأليف الأوبرات باللغة العربية ووضعى طائفة منها ، وهذا بما هوونّ جهد من يتبعنى فان المشقة كل المشقة كما لا يخفى عليك في وضع الأساس ورسم النماذج الأولى .

س - لى سؤال أخير لعلكم لا تعدّونه غريباً ، وهو : ألا ترون في هذا العصر المادى أن الشعر شىء كمالى لا مستقبل له ؟

ج - كلا ، وألف مرة كلا ! إنَّ أصح ما يوصف به عصرنا الحاضر أنه العصر العلمى لا العصر المادى . وقد ذكرتُ لك سابقاً أنى لا أعتبر العلوم عدوّةً للأدب ، وكل ما حدث وسيحدث أن التآخى بين القوتين العظيمتين سيتولد وأنهما ستندمجان . وما الشعر في اعتبارى إلّا نبع الإحساس العميق والتأمل البعيد والنظر إلى ما خلف المظاهر ، ومن المشاهد أن رقى الحضارة يهف الأعصاب ويحدّ الأذهان ويزيد رقة الإحساس ، وكل هذه عوامل تلتج الشعر وتهبى النفوس لقبوله بل إلى الإلحاح في طلبه غذاء روحياً لها . فمن ينكر مستقبل الشعر مخطئ ، لم يدرس بنىة العوامل التى أنبت الشعر منذ فجر المدنية ولا تزال تغذّيه وتحافظ عليه وتتضمن له خلوده .



الاخلاص في الأدب

لا خيرَ في أدبٍ لمن لم يتخذ مِن طبعه طبعاً ومنه أسولاً
فاتحة المبادئ الأديّة الاخلاص في الأدب فلا خير في أدب ليس صورة من
نفس صاحبه تكبيراً ومطقة ولا جدوى من الأدب المصنوع إن صحَّ أن
يسمى أدباً .

كيفما كان نوع الأدب وكيفما كانت صورة التعبير عنه — نراً أم نظماً ،
خبراً أم قصة ، سرداً أم بحثاً — ظواجب أن يكون صادراً عن إيمان وعقيدة
وماطقة حارة ، وإلا فلن يكون له أثر محسوس في نفوس القراء ولن تكون له
ماهية روحية .

وفي الحق هذه مسألة بديهية من المفروض أن تكون مستوعبة في كل أمة
متحضرة ذات ثقافة ونهضة ، بيد أنها لا تزال للأسف موضع بحث ومناقشة بين
طائفة من أدبائنا لا يستهان بمسدها ، وما تزال نسمع حديث الديباجة والجزالة
وبراعة الاستهلال ومرامحة النظر ونحو ذلك فلماذا اعترضنا اعتراضاً بريئاً على
هذا السخف ودعونا الى الاخلاص في الأدب واحترام العواطف والمبادئ قبل
لنا إن هذا تمريرٌ بالأشخاص وإنه لا شأن لنا في البحث عما وراء التعابير
بل يجب علينا الاكتفاء بظاهرها وإن هذا وحده هو الدرس الأدبي الصادق .
ويزعم آخرون أن النقاد الأوروبيين لا يذكرون شيئاً اسمه الاخلاص في الأدب

بل يعدون من العار التعرض لمثل ذلك باعتباره مسألة خلقية بحثة بينا الأدب في ذاته جوهر مستقل لا شأن له بمسائل الأخلاق ونحوها . وهذا أيضاً اعتراض خطأ ، فإن النقد الأدبي في أوروبا بعيد الاستقصاء وليس سطحيّ البحث كما يوم أولئك المعارضون ، وكل ما يعنينا من الاخلاص في الأدب أن نقرأ لصاحبه ما يشعرونا بالحياة وما يغذى عواطفنا وأذهاننا لا ما يكسبنا حقولاً وعجزاً وحيرة أو ما يشعرونا بضياح وقتنا سدى في ضلال ووهم وتلفيق وصناعة . فإن رسوخ هذا الشعور بالتحول والعجز في قوسنا يفقد ذلك الأدب المصنوع كل احترام لدينا أو على الأقل يضعف تأثيره التهذيبي في المجتمع فلا يكون له غير شأن وقى .

وبالأمس كنتُ أقرأ كلمة في هذا الموضوع للمسترجون اكونهم من أدباء الانجليز تحض مذهب المنتصرين « للعظم » الأدبي بعكس المتشبهين بأدب العقيدة . ومن رأى المستر اكونهم أن الاخلاص في الأدب ضروري كالاخلاص في كل عمل وأنه يحمل معه قوة الاقناع والسيادة والبقاء مما لن تصل اليه التعابير الخلابة الفقيرة في الاخلاص وإن كانت كالألعاب النارية في زهورها فقد ينال الصانعُ براعته الاعجاب بعمله وقد نصفق لألعابه النارية ولكن كل هذا اعجاب وقى لا يفترك فيه القلب فتتقضى تلك الأسهم النارية فأركة خلفها ظلاماً أقم . . فاذا أراد الكاتب أن تكون كتابته باقية فلتكن صادرة عن عقيدة وهذا ينطبق على التأليف الروائي كما ينطبق على كل باب آخر من أبواب الأدب ، بل ربما كان أكثر انطباقاً على ذلك النوع من التأليف . وما لم ينس الكاتب شخصيته ويوضحها لشخصيات تأليفه ومبهمات خياله فلن تكون نتيجة عمله إلا مادة قليلة الأثر

المخالف . وقد تكون القصة مؤسسة خير تأسيس ومؤلفة بأجل عبارة ولكن قصور المؤلف عن الانتماج في شخصيات أفراد الرواية وإبراز تلك الشخصيات إبراز الملم يبوأها يجعلها مجرد الأعيب لا حياة فيها ومتى كانت كذلك بالنسبة للمؤلف فأحرى بها أن تكون هكذا بالنسبة للقارئ ! وقد ضرب المستر أكرنهام المثل بدكتور القصصى الانجليزى الشهير فانه بالرغم من خياله الشاذ وحبه غير المؤلف في الناس نجد له تأثيراً أعظم وأثبت في نفوسنا مما كتبه شكسبير الذى يُعدُّ أروع منه في الصناعة . كان دكتور يتعمق الى نفوس أشخاص قصصه وكانوا له في عداد الأحياء ، فكانوا كذلك لنا وما زلنا نفتبط بهم لما فيهم من حيوية هامة . وكثيراً ما كان شكسبير في غير خفاء يظهر بمظهر العارض فقط الذى يبدى أشخاصه للنظارة وكانت الأسلاك التى يحرك بها الأعيه تضايقنا أحياناً ! بيد أنه بالرغم من طبيعته كان ينهج أحياناً منهج دكتور وحيث كانت تبدو أشخاصه الروائية في مظهرها الحيوى المحبوب . وهذه القاعدة ثابتة في جميع التأليف الباقية الماثلة من الانجيل الى دون كيشوت لأن من كتبوها إنما سطروها بمقيدة وحسب للحق وإخلاص مطلق وبنوها أجل ما في نفوسهم مما كان جديراً بالظهور وآمنوا به . وما يقال عن القصصى الروائى يقال عن الشاعر والمنشىء والمؤلف المسرحى ، وبين هؤلاء من تشتهرهم بعض الظروف فيضحون بإخلاصهم الأدبى في سبيل استرضاء الجمهور . وفى الحق ينال الانسان عادة في البيئة الراقية نظير ما يعطى ، فإذا نحن أعطينا الجمهور أصدق وأحسن ما لدينا فامن شك في أن ذلك الجمهور يحيينا بأحسن ما لديه من عواطف حارة وتقدير خالص . أما الخداع والتدجيل فلا يجدى بمرور الزمن وإن

نُجِّح وقتياً بيننا الصدق وحده هو الباقي مدى الوجود . وقد أُنْجِى المستر اكرنهام - وهو كاتب قدير وناقد بارع - على من يحوِّلون جهدهم الأدبي الى التأثير الظاهري والديباجة . أولئك الذين يفسون أن المهمَّ في الصياغة بلاغة التعبير فقط وأن خير الكلام ما قلَّ ودلَّ . وأن ما أخذهُ المستر اكرنهام على أبناء لغته هو بعينه منطبق علينا وحسبنا أن نذكر مثلاً واحداً في خلود البيان كقصيدة (غير مجد في ملهى واعتقادي) التي ضمنها أبو العلاء صفو فاسفته باخلاص وصدق وعقيدة يخاطب بها القرون الخوالي والتوالي لأن الحق الخالص ليس له زمن بينما لم تخلد واحدة من القصائد التقليدية الكاذبة أو المنظومات الوقتية العرضية وإن صفق لها عامة الناس في حينها .



خبرمة اللغة

لعل أول من قال صراحة إن نكبتنا في سعد زغول تضاعفت بما نظم فيه من مرأى الأُدعياء المتصنعين الذين اتخذوا من حزن الأمة لهواً لعبت أقلامهم وشجعهم على التماهى في هذا العبث نشر الصحف لسخفهم المنظوم مصداً بكمالات التقدير المصطنعة . ولكن الأنكى أن يوفى غيرُ المصريين من شعراء العربية في كثير من المواقف حقَّ سعد من الرثاء أكثر مما استطاع شعراء مصر وأن تكون اللغة العامية المصرية أيرَّ بهذا الواجب من اللغة العربية القصصى في معظم الأحوال ! وهذا يدعونا إلى التأمل فيما بلغته اللغة العامية من المكاة الأدبية في مصر في وقتنا الحاضر لنستخلص من هذا التأمل العبرة البالغة الجديرة بالاعتبار .

منذ عشرين سنة بل أقل لم يكن للغة العامية نصيب محسوس من عناية الخاصة ، فاذا بمجمود حماة العربية يشجع أنصار العامية والداعين الى اللغة القومية المتجردة على التماهى في غلوائهم ودعائهم حتى صارت للعامية مجلات وصحف ومسارح تمثيلية محترمة وكتاب وشعراء مجيدون معدودون يؤثرون في نفوس الشعب تأثيراً بليغاً وإن أجادوا أيضاً الكتابة والنظم بالعربية السليمة . ومن العجيب أن بين هؤلاء من يتعصبون للعربية القصصى نظرياً ويسئون اليها عملياً باستمرارهم في الانتاج بالعامية مما أدَّى الى تجميلها بينما العربية المصرية بقيت متأخرة عنها برأجل في التعبير الدقيق وفي موسيقى الألفاظ ، وبدأنا نسمع بخطير يهدد لغة ثقافتنا الأدبية وميراثنا التاريخى الثمين .

والخطة المثلى فى نظر كاتب هذه السطور تلافياً لتلك الخطر الاكثر من استعمال التعابير والألفاظ المولدة المعقولة التى تداولتها ألسنة الخاصة بعد العامة وهذبتها وتناقلتها أقلام الكتاب المترسلين المتصرفين القادرين . وهذه الخطة تزداد ثروة اللغة عاماً بعد عام وينمو محصولها وتتسع دائرة التعابير فيها وتصبح أوفى للبيئة العصرية ، وهذا تغدو أعظم تأثيراً فى النفوس من الأساليب التى تكاد تعد غريبة عنا فى هذا العصر . ولا بد لنا لتحقيق هذه الغاية خدمة للغة ولثقافتنا القومية من التدرع بالشجاعة الأدبية وعدم المبالاة بدم الجامدين وحذقة المحافظين والاباحيين معاً فان هذا الطريق الوسط هو أسلم قاطبة وأنبى غاية من سواء ، وما لم نتبعه فالتنا نعرض لغة آدابنا إلى التدهور والمهانة والى التطور الذى قد لا يمر أحداً من الخاصة ولا ممن يتشدقون بالغيرة على اللغة تشدقاً نظرياً فقط ، بينما هم يبيحون لأقلامهم خدمة اللغة العامية نثراً ونظماً فى مواقف كثيرة ناسين أنهم بذلك يطعنون لغة العلوم والآداب فى الصميم ويساعدون على خلق لغة جديدة — على غير فائدة — نسبتها الى العربية الراقية كنسبة الايطالية العصرية إلى أمها اللاتينية . نغير لنا اذن أن نتجنب القضاء على لغة ثقافتنا سواء أكان ذلك عن طريق التنطم والجمود أم عن طريق الامراف فى خدمة العامية .



القرآن وألف ليلة

مقارنة عجيبية ولكنها واقعية وكانت نتيجتها في عرف المستر جون ما كي صاحب كتاب (قصة الأدب العالمي) الانتصار « لألف ليلة وليلة » !

وانى لا أنعرض لأراء المستر ما كي ولكنى أنعرض لمن أساغوا له في كتابه القيم الشهير أن يحكم بأن الأدب العربى يكاد يكون محصوراً فى ألف ليلة والقرآن! ولو كان بيننا من السراة المتعلمين من يعينهم نشر آدابنا فى الغرب لانفقوا على الترجمة وهكذا يفتحون فتحاً أدبياً قبالنا ويكسبون احترام أوروبا ويمنعون نشر ذلك الهراء. فقبل أن تلوموا المستر ما كي على جهله لوموا تقصيركم وجودكم وبخلكم يا سادة !



الشعر الفنائى

يظهر أن لدينا هيئة لكبار الشعراء نظيرة لهيئة كبار العلماء رضى الله عنها فان لم يكن لها وجود فلو اوجب تكوينها ، لأن ذلك الشاعر الكبير الذى يحرم أديباً شرف الانتساب الى الشعر بسبب استعماله لفظتى « أيضاً » و « هكذا » فى شعره فهو جدير حقاً برئاسة هيئة كبار الشعراء ، ولا بد أن يكون أيضاً ذا استعداد فطرى لان يكون « سباكاً » ، لأن « السباك » قرين « للنجار » ومن يقبدر الى ذهنه وصف الشاعر المنتج « بالنجار » أولى بأن يكون « سباكاً » ... وهذا شاعرنا الكبير الصديق حافظ ابراهيم بك معروف « بسباك الشعراء » ومشهور بأن نظمته للشعر أشبه بالولادة العسرة ، ولكنى أجله عن ابتداع ذلك التعبير - (نجار الشعراء) - لأنه فى شيخوخته الآن ، ومن كان بيته من زجاج لا يرمى غيره بالحجارة ! حافظ ابراهيم بك رجل ذو فضل عظيم على النهضة الوطنية ، وأنا آخر من يمجده فضه وأدبه ولطفله ، ولكن من الحق أن يفهم أن جنوة شاعريته معدودة الآن فى حكم العدم ، وليس صاحبه شوقى بأحسن منه كثيراً فى سنه الحاضرة ، فها إذن آخر من يُنتظر منها التمسك على الشعراء الناشئين . وليرح صاحبنا حافظ نفسه من خوف الحسد فانه أولى بالعزاء ، وهذه قصيدته فى رثاء الزعيم الاكبر مثال واضح للصناعة المبتذلة ولبرود العاطفة وجود التمسك ، وأما صاحبه شوقى فقد تغرد بالأغراب اللغوي سترأ لضعفه وسرقاته ، وما أصغرنا

كأمة شاعرة اذا كان مثل هذا العبث من شعر حافظ يعدّ مقياساً لشاعرية المصريين:
 ساقَتْ (التيمسُ) العزاةَ الينا وتوخَّتْ في مدحك الاسهبابا
 لم ينسَحْ جازعٌ عليك كما نا حت ولا أطنب الحبُّ وحابي
 واعترافُ (التاميز) يا (سعد) مقيا س لما قاب (نيلنا) وأصابا
 ومن حسن حفظنا أن هذا النظم لا يُترجم الى لغة أجنبية ...

لست من يرتاح الى مهاجمة أحده، بل كثيراً ما أوتر غضاً الطرف عن حملات
 الأصاغر، ولكن ليس من الحكمة ولا الرجولة المهرب من الدفاع إذا كان في ذلك
 نصرة مبدأ شريف. فلا تناول إذن بالرد كلفة لسخيف دعى من محورى مجلة
 (الناقد). قال عاقل الله : «... حسباً أبو شادى كي يعلم مقدار نفسه بين الشعراء أن
 زوى هذه القصة : كنا فى مجلس ضم أكابر شعراء مصر وكان ذلك عقب حفلة التآيين
 الكبرى هجاء ذكر أبو شادى كشاعر ، فقال أحد كبار الشعراء وهو معروف
 بمرعة الخاطر وحلو النكتة : ليس هذا شاعراً ، إن هو إلا نجار ... ! فهل هذا
 يرضيك ؟ وهل الرجل الذى يذكر فى الشعر كلمة (أيضاً) و (هكذا) كي يتغنى بها
 يعدُّ شاعراً ... ؟ ألا انها لصغرة تتحطم عليها قريحة أقوى الملحنين » .

و « نجار الشعراء » يهيج حضرة السائل الجاهل الذى لا ينجل من الانصاب
 الى الصحافة والأدب بأن المرء إنما يعرف قدر نفسه من احساس وجدانه
 باخلاصه لمبادئه وعواطفه ، وليست تعنيه بعد ذلك شهادة « كبار الشعراء » الذين
 اشتهروا بالتقلب والرياء وحب الشهرة للشهرة ، لا للنفع والاصلاح .

و « نجار الشعراء » يذكر الكاتب بتقبلاته فهو هو الذى كان يمدحنى بالأوس ويتحدث عن أدب هذا النجار وفضله ، وإنما هو الغرض اليوم الذى يعنى ويصم ، وليست شهادته بالتي يمضى لُبها إذا ما ذكر التلحين ، وإنما يكفى أن تذكر شهادة الموسيقار الشهير الاستاذ داود حسنى وشهادة الملحن النابغة الأستاذ الدكتور صبرى فكلهما - غير مسئول - أظهر إعجاباً عظيماً بشعر الأوبرا (إحسان) وبمرثية (الفن الباكي) التى يشير إليها حضرة الكاتب الناقد . أما كلمة « هكذا » فوردت بهذا النص على لسان أمين بك فى فاتحة الأوبرا (إحسان) :

والآن يا (إحسان) هل يرضى الهوى	عبدى ١٩ وهل يكفى سنالك غرامى
حُسنُ كحسبك لن يكون ، وهكذا	حب كحبي لن يكون لظامى ١
الشمسُ كم عُبِدَت عبادة ضلة	أما سنالك فطوعه نواصى
عبدوك مثل عبادتى ، لكنهم	لم يبلغوا وجدى وفرط هيامى
لا تحرمينى من حنانك يا مُنى	روحى ، وإلى ، وإلى إلهامى ١

هذه هى القطعة الغنائية التى وردت فيها كلمة « هكذا » فأفقرتها من روح الغناء وأخرجت صاحبها من زمرة الشعارين بل عرضته للرجم فى عرف مولانا الشاعر الكبير وفى عرف تلميذه « الناقد » حرصهما الله وفى حكم من كان على شاكلتهما من المعجولات ... ١

وأما كلمة « أيضاً » فقد وردت فى مستهل مرثية - الفن الباكي - كما يأتى ، على لسان السيدة منيرة المهديّة :

إسمعى يا (مصرُ) من قلبى النحيبُ وأنينَ (العودِ) أيضاً و (الشانى)

كلُّنا في الرزة بالنوح خطيبٌ تستوى الادمعُ منا والأغاني ١
وهذه المروية التلحينية التي أقام حولها حصادُ السيدة منيرة بعض الضجة
أُعمتُ نظرَها قبل أن تُنشر أو تُغنى أية مروية تلحينية أخرى بدون استثناء،
وأرسلتها الى الأديب جمال الدين حافظ عوض صاحب مجلة - الستار - يوم ١٣
سبتمبر الماضي ، وقد لحنها الدكتور صبرى تلحيناً مؤثراً، وأبقت إنشادها السيدة
منيرة الى مناسبة ذكرى الأربعين - مساء ٨ أكتوبر - فأنفذتها انشاداً شجياً
أبكى من ازدحم بهم تياترو يرتاناً من جميع طبقات الشعب . وما زال هذه المروية
مستقلة بمواطنها ومعانيها ومبانيها وإن كنتُ قد نظمتُ غيرها في موضوعها كنشيدى
الشعبى « سعد الخالد » وغيره . وبعد هذا يغالط حضرة الناقد ومن معه مغالطة
شائنة بدافع كرههم للسيدة منيرة ولكل من يتعاون معها تعاوناً شريفاً زهياً في
سبيل خدمة الفن ، متناسين ما تتحمله هذه السيدة بمفردها من مسؤولية جسيمة
جديرة بإعجابهم وغفرهم وتشجيعهم إن كانوا حقاً على إخلاص في خدمة هذه الأمة .
ليس شعر الغناء ممتازاً بغير رفته وجريان أساليبه جرياناً موسيقياً متنوعاً مع
مراعاة انجمام مخارج الحروف في الألفاظ والتثام الكلمات التثاماً لطيفاً ، وبعد
هذا فترديدُ ما يقوله هذا الشاعر « الكبير » أو ذلك من تعدد سخيف عقيم إنم
هو أولى بطباع الببغاوات لا الازدهان المميّزة البصيرة والطباع الفنية الناضجة
فأىُ نغز لصاحبنا الناقد في هذا التردد العجيب لنقدٍ واحدٍ لا معنى له ؟

لو كانت لديه مسكة من الأدب الحى لسأل ذلك الشاعر « الكبير » عن
نصيبه هو في ترقية الشعر الغنائى ... فهل أنساهُ حبُّ التحامل هذا السؤال المعقول .

وهل بيئة الشعراء وبيئة النقاد المسرحيين في مصر موبوءة الى هذه الدرجة التي
تجيز اهانة المجتهد والاستشهاد بآراء النثووم الناكر للجميل ١٩

وها هو شوقي بك لا يزال متعنراً في نظم «كليوباترا» ولما يتمها بعد، واذا
شاء أن يعارض مثلي من تلاميذه في وضع مراثية تلحينية خذل العربية أو خذلتها،
وجاء لنا بهذا السخف وقد سرق مطلقه من حافظ :

أنا انتهيت انتو ابتدوا يا لله المم يا لله العمل
اتعلموا واتوحدوا تبلغوا روى الأمل

الى غير ذلك من التعابير المبتذلة التي لم يكن لصوت عبدالوهاب أدنى أثر في
لفت أسماع الجمهور اليها فضلا عن إثارة عواطفه ... وبعد هذا يرى حضرة الناقد
البقي وشاعره «الكبير» النثووم أن مجهودي المستقل في الأوبرات الست التي
وضعتها وكانت أساساً ومثلاً لتأليف الأوبرا العربية وفي أناشيدى الغنائية المتنوعة
من الذنوب ما يخرجني من زمرة الشعراء، لا سيما وقد وردت في شعرى الغنائى
كلمتا «هكذا» و«أيضاً» يا قوم ! أفتونا بالله .. في أى قرن نعيش اليوم ١٩



الثقافة المصرية

لنا في مصر أعياد كثيرة ولكن جميعها تقريباً إما عصرية أو دنيوية ، وحتى الآن لا يبحث المصريون كشعب متحد وحكومة وطنية برأس السنة المصرية القديمة ، وإنما يقتصر الاحتفال على اخواننا الاقباط وحدهم ، وهذا لغيره لا أستطيع فهمه لاسيما والشهور المصرية ما تزال ولن تزال مرجع الزارع المصري مسلماً كان أم مسيحياً في بذره وغرسه وحصاده وفي طائفة من معاملاته الحيوية . فما الحكمة التي تدفعنا الى قطع صلتنا بالماضي المجيد ، ولدينا في عوائد الغالبين المحتلين بلادنا وفي تشبهم بالاتصال الدائم بماضيهم مثل اتصالهم بحاضرهم وأما في مستقبلهم ما فيه العبرة الكافية لنا ؟

الظاهر أن كل ما يخص الحضارة المصرية القديمة أصبح تابعاً في عرف وزارة المعارف لدراسة الآثار ، بينما هو في عرف الحقيقة من مبادئ التعليم لمصر الناهضة بوجه عام . وليس بالكافي في نظري أن يدرس التاريخ المصري القديم في مدارسنا تدريساً جافاً بل لابد لنا بعد تنقيح ذلك التدريس والالتئاس بأساليب (برستد) على الأخص من عرض روح الحضارة المصرية القديمة كوحدة شاملة جذابة لنفوس المتعلمين . يعوزنا عرضها في القصص المصرية القديمة ، وفي الاشعار المختلفة الملكية والشعبية ، وفي الاساطير وفي الفنون المصرية . وهذا في رأيي من الواجبات الجديرة بعناية (الجمعية الآثرية المصرية) ؛ ثم بعناية المهتمين بصيغ أدبنا العصري بصيغة مصرية صادقة . واذا أعوزنا العلماء المؤلفون فلن تعوزنا الترجمة أو التلخيص من مؤلفات أدولف إدلمان ولويس سبنسر وفلندرز بيري وأمثالهم .

نظرات الأديب

لقت نظري في عدد قريب من صحيفة (الويكلي ديسباتش) الانجليزية مقال للناقد الفيلسوف برنارد شو، ولم يكن له هذه المرة شأن بالاشتراكية ولا بالبرمان ولا بالهكم ببعض أنظمة المجتمع ولا بتعاريف جديدة للأدب ومباحثه والحياة ومراميها مما اعتدنا ترقبهِ من عبقرية شو. وإنما كان موضوع مقاله أو حديثه الوصفي خاصاً بمحدث رياضي .. أي نعم بمحدث رياضي عظيم وهو الملائكة الأخيرة ما بين توفى ودمبسي ! اهتمت هذه الصحيفة الشهيرة بدعوته لمشاهدة مناظر هذه الملائكة على لوحة السينما ، واهتم مندوبها بالتقاط حديثه وملاحظاته ، حاسباً الغنم كل الغنم في ترجمة نظرات الأديب حتى فيما لا خبرة له به . أمّا في مصر فالبركة في من يريدون قصر التخصص على غير المتخصصين أي على الطفيليين الذين يدعون التخصص فيما هم أجهل الناس به ! وحرام في اعتبارهم أن تكون للأديب نزعة رياضية ، أو أن يكون المهندس أو الطبيب أديباً ، أو أن يكون الأديب عالماً ، معهما عظمت طاقته وقابليته واستعداده ، لأن سياسة احتكار النفع والشهوة مبدأً أساسياً لجمهرة المعارضين ! وهذا هو أحد الفوارق القوية ما بين الشرق والغرب .



ولهم مولر

فى آخر سبتمبر منذ مائة عام توفى فى مسقط رأسه (مدينة دسو) الشاعر الألماني ولهم مولر فقضى وفاءً بنى جنسه الذين اشتهروا بالعصبية الجنسية وتقائهم بأن يحتفوا بذكره ، وإن لم يكن أنبغ شعرائهم ، ولكنهم لا ينسون فضل أحد إن نسينا نحن فضل العظماء من الأموات والاحياء ، وأقرب الأمثلة على ذلك ما عبرنا به (الكشكول) من إغفال ذكرى على مبارك باشا وترك أرملة فى أشد حالات البؤس تسكن بجوار قبره . . .

احتفل الالمانيون إذن بذكرى شاعرهم ولكن احتفالهم امتاز باشتراك الحكومة والأمة اليونانية أيضاً ، لأن مولر لم يكن بالشاعر المحدود الميول بل كان شاعراً شبه عالمي عظيم الحب للحرية ، وقد عطف على الاغريق عطفاً كبيراً وشجع نهضتهم القومية ، ووصف حياتهم وأغانيتهم ومجتمعهم فى شعره وصفاً صادقا جذباً أباً لم يصل الى مرتبته والى مكنونه شاعر أجني لم يزر بلادهم من قبل ولا من بعد .

كان مولر ضليعاً فى الآداب القديمة حيث تلقى دراسته فى جامعة برلين على الأستاذ أوجست ولف ، وكان فى اعتزامه أن يحضر الى مصر فى حجة البارون ساك عن طريق تركيا لدراسة النقوش القديمة فى مواضعها ، وليشتري طائفة من الآثار الفنية القديمة لحساب حكومته ، ولكنه اختلف مع البارون ساك ولم ينفذ عزمه وأقام فترة فى فينا التى كانت فى ذلك الوقت ملجأ أنصار الجامعة اليونانية فرحبوا

به أيّما زجيب واستفاد من اختلاطه بصفوة أدبائهم وشعرائهم في ذلك الوقت ؛
وكذلك أقام نحو عام في روما فألف ونشر طائفة ممتعة من الكتب بينها مؤلف
في سيرة اللورد بيرون ، ولكن أشهر تأليفه ما لفت به أنظار أوروبا إلى جهاد
أصدقائه اليونانيين في سبيل حريتهم وإشادته بأدبهم وثقافتهم ، ففقدت بموته
اليونان صديقاً حميماً عظيماً وأكبر محاميها . ولا غرو إذن إذا اشتركت جامعة
أثينا والحكومة اليونانية في ذكره وقدّرت فضله وجيله ، ولا غرابة إذا دُعي
شعراء الأغريق وكتابهم للاشتراك في كتاب الذكرى الذي سيُطبع في ألمانيا ،
ولا بدع إذا نوّهت بفضله صحفُ العالم الشهيرة .

في هذه الأمثلة من التألف الانساني والثقافة العالمية ونصرة الحرية والوفاء
وعرغان الجميل عبرةٌ لقوم يعقلون !



أدب العلم

يتحدث بعض الكتاب عن سخافة الأدب، وعن ضياع مستقبله، وعن أن المستقبل للصناعة والزراعة والتجارة والعلم عامة وبعبارة أخرى لكل ما من شأنه رفع مستوى الإنسان مادياً ووضعاً في منزلة القادر على مكافحة الأمراض وتعزيز الحضارة والعمران والانتفاع بخيرات الوجود. وهؤلاء النقاد معذورون لأنهم اعتابوا من تعريف الأدب وتطبيقه اللهو والسحر والشعوذة والنكات المبتدعة والمحاضرات الواهية وصناعة النظم ونحو ذلك، كما اعتادوا أن يعتبروا العلم خصياً للأدب. ولكن الأدب بمعناه العصري لا يتم مرآة الحياة ومشكلاتها معاً، ومن ثم لم يكن خصياً للعلم، فانه من العلم يستمد قوة نوره كما يتخذ من العواطف كساة وروقه. وهيات للانسانية أن تفقد دليل العلم أو تفقد عواطفها النفسية المهمة ووحى البديهة، وهذه كلها قووى من وظيفة الأدب ربطتها بعضها ببعض والتعبير الخالص عنها، فيبرح حيثئذ باتجاهه الفنى كما يبرح بالمثل الأعلى الذى ما تقتأ الحياة تنحو نحوه بين صعود وهبوط ونجاح وغرور. ان روح الأدب هذه هى التى تبث معانى الاخاء الانسانى كما يثبتها وز، وهى التى تعمل على اصلاح المجتمع كما يفعل شو، وهى التى تغذى الافهام بجمال العلم كما يفعل طلمن، وهى التى تشدو بجمال الفنون كما يشدو نيومان، وهى التى لا تترك فاحية من نواحي الحياة إلا وتدرسها وتفصح عنها افصاحاً مبيناً ثراً ونظماً كله هداية وتوجيه نحو الاكمل والاُصلح. فهذا الأدب العصري صديق العلم الحميم بل انهما توأمان انفصلا كما انفصلا على أتم تعاون ووئام. وما نسبة الأدب العصري العلمى الى الأدب الوهمى القديم الا كنسبة الوجود الى العدم، كلاهما واحد فى عرف الفلاسفة ولكنهما رغم ذلك مختلفان ...

الخطابة والحياة

ليس أثر تعليم الخطابة مقصوراً على إجادة التكلم في المجتمعات وعلى نصرة الخطيب التقدير في مهام حياته العامة فقط ، وإنما يذهب في الواقع الى أبعد من ذلك : يذهب الى النجاح في التعبير والتأثير المنطقي أثناء الكلام المعتاد مما يكسب المتكلم تقوياً وقوة ويكون عوناً له دائماً الوفاء .

قرأتُ مراراً قدراً لأسلوب الدكتور طه حسين ، ولكن هذا الأسلوب في رأي لا غبار عليه اذا قدّرنا انه أسلوب إملائي أو أسلوب كلامي ، والتكرار فيه ميزة لا عيب . واذا لم يخطئني استنتاجي فصاحبه متكلم بارع ومدرس قادر في مناحي تعبيره ، تصنعى اليه الاسماعُ مأسورةً سواء أوافقته أم خالفته في آرائه . وما ذلك إلا لأنه خطيبٌ مطبوعٌ متكلم بفطرة ، فلنا الفائدة لا المحسارة من الاعتبار بهذا المثل في النجاح رغم العوائق وبأمثلة أخرى من قبيله ، ولتحسن الى طلبتنا بتدريهم على الخطابة في المدارس ، فيتمرنون على تنظيم أفكارهم كما يتمرنون على تجويد لغتهم بدل التعلق بالعامية المبتذلة والتعابير الركيكة . وهذا الدواء بعينه سبقتنا اليه المدارس الايقوسية ، وتلحف الصحف الانجليزية في المطالبة بادخاله في مدارس انجلترا بنسبة كافية درءاً لضعف الطلبة في لغة الكلام وما أحوجنا نحن أضعافاً مضاعفة الى هذا الدواء في مدارسنا ، لاسيما ولغة الكتابة عندنا غير لغة الكلام ، والضعف اللغوي الأدبي شائع بين ناشئتنا أي شيوخ .

أغناء الشعوب

قرأتُ فيما قرأتُ عن عناية الإيطاليين بنشر ثقافتهم في مصر « ان السنيور موسوليني قابل الكونت دى جيدو رئيس جمعية (ايتاليكا) وبحث معه في البرنامج التمثيلي الذي تريد الجمعية عرضه في القاهرة تحقيقاً لرغبة وزارة المعارف المصرية ، وقد وافق رئيس الوزارة الإيطالية على هذا البرنامج وأبدى رغبته في انشاء معهد موسيقي ايطالي في القاهرة يكون متصلاً بدار الأوبرا الملكية ، وتبرع لذلك بمبلغ خمسمائة ليرة . وما أحسب السنيور موسوليني يرمي بذلك الى خدمة أمانيه السياسية عن طريق اكتساب عطف المصريين الأدي فقط ، وإنما الأرجح انه يقصد أيضاً إلى الاعلان عن ثقافة قومه إعلاناً المعزّز بها ، المعتقد الخير كل الخير فيها للانسانية ، المؤمن بأمرها في تأخى الشعوب . ومثلُ هذا الشعور ليس بمستغرب من وجهة تسيّسة على طائفة إيطاليا فقد يجتمع التقيضان أحياناً . وقد تذكرتُ بهذه المناسبة من قصيدة لى أليانكا موجهة الى رجال الثقافة الإيطالية من أجل معانيهم السابقة لتوثيق عرى الوداد الأدبي الفنى بين الشعبين المصرى والإيطالى حيث قلت :

أبناء (إيطاليا) دتم بغيركم	منال شعب كرم النفس فدان
رأى المحبة أسمى ما يفوز به	في الفانحين فأحيها لازمان
نلّم مكاناً (بوادى النيل) يغبطكم	عليه فى بأسو المستأسد (١) الجانى

(١) المستأسد : الجترى . يقال استأسد عليه أى اجترأ ، اشارة الى المحتلين .

بمثل هذا ينال السلم عزيمته ويُعرف الناسُ اخوانًا لاخوان.
إن الممالك تحيا من ثقافتها ولا تعيش بحدِّ الصارم القانى
والشعوب مقالٌ دون ساستها يدعو الى الحب، لا يدعو لعدوانه
السلم يرشدها ، والفن يسعدها ومجدُّها رفعُ عرفان بهرطان.
وها هم الانجليز - رغم طبيعتهم الباردة وسكونهم الطويل - قد بدؤوا يتحركون
ويفهمون قيمة العامل الأدبى فى اكتساب صداقة الأمم فترام يصفقون جبوراً لسفر
المستر أتكنز وفرقة الى مصر لتمثيل روايات شكسبير فى الأوبرا الملكية بالقاهرة.
وها هم اليابانيون بدؤوا يقدرون مزية عرفان اللغة العربية الفصحى فآخذوا
يعنون بتلقينها لبعض أبنائهم تمهيداً لتبادل الثقافة بين الأمتين .
فا الذى قننا به نحن انصافاً لأدبنا فى نظر الغربيين ودحساً لاتهامنا المعلوم
بالمحمجية أو الجلود والجهل ؟ لا شئ تقريباً ... فان اتصالنا بالمستشرقين العاطفين
علينا ضعيف ، وما تزال جامعتنا غير مشجعة لدراسة الاجانب الأدب العربى
المصرى فيها ، وليس لنا فى مصر - دح عنك خارجها - معاهد أدبية أو فنية
كفيلة بالتأثير القوى البعيد وجديرة بالاحترام من أعلام الآداب والفنون ،
وليس لوزارة معارفنا ميزانية خاصة بمثل هذه العناية الأدبية التى تميد من وجوه
كثيرة ، وأقرب الامثلة الاثمية عجزها عن انشاء مدرسة اللغة العربية فى طهران
تلبية لطلب حكومة فارس ، وليس لسادتنا الاغنياء الألباء من الشغف بمثل هذا
العمل الصالح المنتج وزن خردلة ... وبعد كل هذا نتحدث بسخط عن عدم عطف
كثير من الأمم علينا ، ونشكو عزلتنا وسط شعوب الحضارة والعمران حينما نحن
أولى جغرافياً وتاريخياً بأن نكون واسطة عقدها !

المسرح المصرى

احتفل بمثلات مسرح رمسيس ومملوه بتكريم الأستاذ جورج أبيض والسيدة دولت زوجته لمناسبة تعاونه مع الاستاذ يوسف وهبى ، فكانت مناسبة سارة وكان فى الواقع احتفالاً جليلاً بماهلى التمثيل الدرامى والتراجيدى فى مصر ، وكان شعوراً شريفاً هذا التظاهر الحميد . وقد خطب الأستاذ يوسف وهبى فى هذا الحفل خطاباً بليغاً وقال ما معناه إنه يرحب بالنقد الشريف وإنما ينبغى النقد المفرض الذى ابتلينا به أخيراً ، وليس من النقد فى شئ ذلك الذى يتعرض للشخصيات والذى يرمى الى التشهير بدل الاصلاح ، والاختلاق بدل الحقيقة ، والاساءة بدل المعاونة ، ورغب بالتأليف المصرى الأصيل ذا كراً أنه يجب أن يأتى اليوم الذى لا يرى فيه على المسرح إلا الطربوش - فلا تكلفه هذه الروايات ما يكلفه اخراج الروايات الاجنبية من مشقات ومتاعب ؛ ثم قال حرفياً : « أنا ممثل : اعطونى الطعام وأنا أقدمه للجمهور »

كل مؤلف مسرحى بل كل من يفار على نهضة المسرح المصرى يغتبط بهذا التصريح الجليل ويؤمّل من ورائه خيراً لنهضتنا ، ووجود أن يكون أيضاً شعاراً لأنواع التمثيل الاخرى : الغنائى والمهزلى ، الخ .

وهذا يوسف وهبى يدين لايطاليا على الاخضر بتدريبه الفنى ، ولايجمل أن آثار مؤلفها المسرحى العظيم ييرانلوا مشتقة من الحياة المسأوفة فى المجتمع

الايطالى وإن تَمَقَّقَ شخصياته بذوقه الأدبى والفنى ، فكان المنتظر أن يكون يوسف وهبى قدوةً فى تشجيع التأليف المصرى الصميم الممتلئ بالحياة الموجَّه إلى دراسة المجتمع واصلاحه ، ولعل آمال المصلحين فى إقدامه وقدرته لا تخيب .

قد لا تعوزنا فى مصر مظاهر الذكاء وعوامل الانتاج ، ولكن كثيراً ما تعوزنا الشجاعة الأدبية والجرأة فى الاصلاح ، ولهذا أرحب تكراراً بتصريح الاستاذ يوسف وهبى وأرجو أن لا يكون مجاملة ومظاهرة وقتية . ولعله يدوم أيضاً مثلاً حاليّاً للحزم فى صيانة فرقته متألفة متحابية لا تؤثر فيه عوامل الوشايات الموبوءة بها البيئة المسرحية المصرية للأسف ، وأن يقدر النقد النزيه معرضاً عن هذر المتطفلين على النقد والكتابة الأدبية من الصعاليك والمتشردين الذين لا تحميمهم سوى علاقاتهم الشخصية ببعض محررى الصحف ، فهذا مرض وقتى لا بد أن يزول . لنحتقر هذه الصفات ولنذكر أن المسرح المصرى انما هو جامعة تهذيبية ترتقب منها الارشاد والتهذيب كما تنتظر منا الاحترام والاعتبار والحمد .



عن المرفاع

... ولا أريد أن أحدث إلا عن حق الأديب المنتقد في الدفاع عن أدبه وأثره،
فقد جرت العادة أخيراً في هذا البلد أن يغضب معظم النقاد إذا ما تجاسر أحد
من ينالونهم بسهامهم وصحح في أدب تلك الآراء النقدية أو بلغت به الجرأة إلى
ذكر أسماهم ، حتى ولو كانوا في صف تلاميذه !

لنمتحن أديكاً أن يرد الكاتب على ناقد - إذا لم يكن بدّ من الرد - في المجلة
التي نشرت النقد ؛ وإن لم يكن هذا فرضاً محتماً ، فالغرض الأصلي من هذه
المساجلات الأدبية خدمة الأدب بخدمة الحقيقة . ولكن إذا امتنعت الصحيفة
التي نشرت النقد عن نشر الرد ، أو إذا غضب النقاد - عفا الله عنهم - لتجاسر
المؤلف على الرد عليهم ، أو إذا أجابته صحيفتهم بالشتائم والمطاعن أو بالمغالطة
والاستهزاء ، فإذا بقي بعد ذلك للكاتب المنتقد سوى الصمت بينما صمته هذا
يعرضه في نظر البعض إلى الاتهام بالغرور والكبرياء لأنه لم يحفل بالرد على منتقديه
واستصغرم ١٩ ... مسكين المؤلف المصري وسط هذا الاضطراب الشائع .

وآخر الأاجيب أن تعد بعض الصحف ردود المؤلفين من قبيل الاعلان
عن أنفسهم ، كأنما إصغار جهودهم أو الخط من قيمتها - سواء بحسن نية أو غير
ذلك (وكثيراً ما يكون عن جهل فاحش) - عمل أدبي مجيد ، وأما الرد عليها
فتحايل على الاعلان عن النفس ، وبغرض أنه كذلك فحرام أن تعاون تلك الصحف

الادباء ، كأنما مهمتها الاولى الاساءة اليهم ! او بهذا تفضح زعها المادية النفعية
وسخفها القبيح ومغالطها العقيمة .

مثلُ هذا المنطق المعكوس لا يخدم الصحافة ولا الادب ولا التأليف خاصة .
والاديبُ الذي ينفق السنين الطوال في درس وتبحر وانتاج ، وقلما يتناول
مكافأة على ما يقدمه من أشعة ذهنه وعصاره ليه ، فمينُ بأن يُقَي من هذه المسبة
ومن المن عليه بنشر ما يكتب ، فالجمهور والمجتمع والصحافة ذاتها ترجح هذا التعاون
اكثر منه . ولكن ماذا يقال في بلد يطالب فيه الأديب أحياناً - بدل أن يساعد
أو يشكر - بدفع أجر على قصيدته أو مقاله الادبي ؟

ليست هذه بالمرة الاولى التي أصرح بأن أعدّ النقد الادبي من الغايات التي
ينشدها كلُّ أديب يحترم نفسه ، وأنى شخصياً أرغب بما يوجهه إلى عملي من نقد
أدبي صحيح بكامل الحرية ، وكلُّ ما أتمناه على حضرات الناقدين أن لا يفضبوا من
ردودي التي أكتبها دائماً بروح الاخلاص والتسامح والادب . أطلب هذا من
أصدقائي قبل غيرهم ، بارتياح من لم يطلب مرة من صديق أن يقصّر في واجبه
الادبي أو يدفعه إلى الهروب من قول الحق إكراماً لمودة ومجاملة . واكتب
هذه الكلمة عن « حق الدفاع » لإنصافاً لنفسي وحدها ، وإنما إنصافاً لرجال
الادب عامة وأهل التأليف خاصة .



موسوليني

كتب الفيلسوف الارلندي الدائم الصيت جورج برنارد شو رسالة إلى صحيفة (الدبلي نيوز) ينتقد حملتها على السنيور موسوليني ويطلبها بالتعقل والتأدب نحو سياسي عظيم يحج بتدييره الفردي في تأليف حكومة غالبية في دولة عصرية عظيمة ، وخدم أمته خدمات اجتماعية شتى ترضى الاشتراكيين في صميم أفئدتهم كما ترضى غيرهم . وقد أذيع مقاله في في ايطاليا وعدة الاشتراكيون ضربة قاسية موجّهة إلى مبادئهم من رجل جدير في مقدمتهم ، فسخطوا على كتابته شو أشد السخط . وكان في طليعة لائمية وناقديه الدكتور فردريك أدل زعيم حزب العمال النمساوي (وهو ابن الدكتور فكتور أدل الاشتراكي المشهور) فدارت بينهما مراسلة لا بأس من تلخيص قطعها بجانب أوجه النقد الموجّهة إلى شو مع ذكر دفاعه عن مسلكه وآرائه ، والتعليق على ذلك .

يرى خصوم موسوليني أن حكمه باطل لأنه قام على خدعة سياسية فجائية ، فيجيبهم شو بأنه منذ أسس أوجستوس الامبراطورية الرومانية وتوَّج نفسه امبراطوراً عليها بخدعة سياسية مفاجئة كان مبدؤها قتل يوليوس قيصر ، الى أن صار لثين الحاكم المطلق في روسيا - بقلبه قلباً عنيفاً ديمقراطية كريفسكي الحرة مما أدّى الى أعمال « الشيكا » الكريهة - قد وقعت عشرات الاغتصابات بخدع سياسية

فجائية ، وكلٌ منها كانت عملاً قذراً فكان الرجالُ الأمانةُ المحاصون يُفْرَحُ في وجوههم في المحكمة من شهودِ حاثين وقضاةٍ متقلبين مع الزمن ، وكانوا يُضْرَبون ويُعَذِّبون ويُقتلون بأيدي عصابات الأعداء الخبيثين . والبدعة الوحيدة في حالة إيطاليا هي استعمال زيت الخروع ! وما من شك في أن معظم الناس يؤثرون أن يتجرعوا زيت الخروع على أن يدهنوا بالقطران ويريشوا ! ومن الخطأ التوهم بأنه في الامكان التخلص من موسوليني بمجرد ترديد الضغط في لهجة طاهرة على خدعته السياسية المعترف بها بل التي يباهي بها في تبجح وواضح أن موقفنا ازاء حكم جديد لا يحدّد بالوسائل التي اتخذت لتشيدته . فلا فائدة مثلاً من مقابلة أوجستوس أو استمرازه لمقاتلتك لا لسبب سوى أن أنطوني يشير بفصاحة الى الجراح البليغة التي في جسم قيصر ! ولا يمكنك أن تتجاهل نابليون لأنه طرد الدستورى المتطرف (الأبي سيف) ! ولا يمكنك أن تطالب بإعادة فتح دولة ايرلندا الحرة لسبب انها أقرت « القانون الجبرى » الذى لو وُجد في عهد اللورد سالسبرى لراعه ، جازفاً أمامه المجالس الديمقراطية التي أنشأها البرلمان الانجليزى نفسه ومبدلها بهيئات أوتوقراطية ما كانت تحلم بها قلعة دبلن (مركز الحكم الانجليزى لارلندا في العهد السابق) في أشد الظروف ! ومن الصحافة الامتناع عن المتاجرة مع روسيا لأن السوفيت تمصّبت وقضت على الولايم الجميلة التي كان يقدرها السادة بنكندورف الاعزاء ! ويعدّ من الصحافة أن ندهي أن القيصر ما يزال حاكم ألمانيا الشرعى لأن استبدال حكمه بالجمهورية صاحبه قتل راينر وليبنخت

الصغير وروزا لكسمبرج ١ ومثل ذلك في عدم الملامة والحق ان نمتنع من الاعتراف بدكتاتورية الهوتشي (أى موسوليني) لأنها لم تُحرز بدون جميع مظاهر الصفات المألوفة ١ إن المسألة الوحيدة لنا هي ما اذا كان يؤدّي عمله باتقان كافٍ يدهو الأمة الإيطالية الى الترحيب به لأنها لم تجد من هو أحسن منه . فالواقع ان الإيطاليين يقبلونه ، بعضهم بهذا الشموخ وكثيرون منهم بحماسة ، بينما خصومه — أوضعاياه إن شئت — لا يمكن أن يدّعوا أنه لم تكن لديهم فرصة صالحة كما كانت لديه.. وإن بعض ما عمله موسوليني وبعض ما يهدّد بعمله ليذهب في متجه الاشتراكية أكثر مما يمكن أن يجرأ على عمله حزب العمال الانجليزي لو كان الآن في الحكم ١ وسيضعه ذلك قريباً في موضع نزاع شديد مع الرأسمالية . ومن المحقق أنه ليس من شأني ولا من شأن أي اشتراكي إضعاف مركزه إزاء هذا النزاع المنتظر ١

يمثل هذا الأسلوب من الفلسفة العملية الواقعية يدافع شو عن مركز موسوليني الحاضر ، ولم يفته أن يعترف بأن الظلم والاستبداد ليس من طبيعة الأوتقراطيين وحدهم بل تراه فيهم وفي الاشتراكيين وفي غيرهم كلما تذوّقوا لذة القوة . فإيعاب على موسوليني ليس بأكثر مما يُعاب على روسيا السوفيتية ، وما كل ذلك الا صوراً من ضعف النفس الانسانية .

ويرى الدكتور أدلر ان أمثال هذه الآراء مذهشة من اشتراكي متطرف كبرنارد شو ، لأنه اذا كانت سجية الناس من تعاميمهم أو يأسهم التهافت على الترحيب بخصومهم ، فلو اجب على أمثال شو أن لا يقبلوا ذلك ، وليست حججه الا من قبيل الرياضة الفكرية لمن لم يعرفوا التجارب ، ويجب أن تكون وظيفة اعادة الديمقراطية

في روسيا وفي إيطاليا على السواء ، ولعلك يجب أن يكون خصماً ضد الفاشست بكلّ قواه . فإردّ عليه شوباً تلخيصه أنّ موسوليني استطاع أن يؤسس دكتاتوريته بدون أيّ فائدة اجتماعية أو رمحية أو أكاديمية يستعين بها بعد زحفه على رومه بقوته من لابسى القمصان السوداء التي كان في وسع فرقة واحدة منظّمة تسندها حكومة قديرة أن تهزمها في أية لحظة ، فقولاك إن هذا النصر الحارق للمادة إنما أحرز بقتل نائب معارض وباعطاء جرعة من زيت الخروع الى أنصاره قولٌ صيغانيٌّ ، ومن الواضح أن الجواب المفحم لذلك هو أنه اذا كان في الامكان إقامة الدكتاتوريات بهذه السهولة في إيطاليا فلماذا لم ينجح الاشتراكيون في إقامة دكتاتورية الشعب بمعنى هذه الوسائل البسيطة ، فإن لديهم مثل ما لدى الفاشست من زيت الخروع ، ثم أنهم لم يترددوا في رمي الرصاص وإلقاء القنابل ؟ ومن هذا التدليل انتقل شو الى مقارنة موقف موسوليني ازاء الفوضى في إيطاليا بموقف نابوليون أثرعودته الى فرنسا من مصر ، وتساءل مستهزئاً : لماذا لا تقبل حكم موسوليني ؟ لأنّ الالة الابطالية التي تنتسب الى الطغيان تساوى ديجّ شان بينما الفرنك الديمقراطي لا يساوى غيرّ شخص شان ؟ أم لأن إيطاليا يحكمها رجلٌ من صميم الشعب بينما فرنسا يحكمها محبو بوتكاريه ؟ أم لأنّ موسوليني بالرغم من اشاراته الدوامية لم يهدّد حتى الآن بحجز النيل وقطع مورد مصر من الماء ، كما أنه لم يكسر ولم يفتح خزائنه راكوسكى كما فعلت الحكومة الانجليزية ؟ وبديهي أنك اذا قارنت إيطاليا بحكم مزّينى فانك تجدتها ممتلئة بالفساد والمظالم ، وقس على ذلك أمريكا ، وكذلك فرنسا ، وكذلك إنجلترا

وكذلك روسيا . وفي أرنلدا المحررة — موطن أهلى — وُطِّدَت الحرية بالقضاء
 التقاليد الحرة الى الريع واقامة مجالس أوتوقراطية واقرار قوانين جبرية لم تكن
 المجترة بحراً على وضعها ، وتوجد فى أرنلدا سيده تملن أنها لن تقبل هذه الحقائق
 (يريد أخت المرحوم مكسوينى) ولن ترضخ لها رضوخاً روحياً ، ولكن هذه
 الحقائق ما تزال باقية ، والشعب الارلندى لا يود أن يُرسل هذه السيدة نائبة
 عنه الى البرلمان الارلندى ! فهل تسألنى جدياً أن أتحدث عن حكم موسولينى كما
 تتحدث مواطنى العنيدة السالفة الذكر عن دولة أرنلدا الحرة ؟ وهل تعتقد أو
 تتظن منى أن أعتقد انه اذا استبدلت القمصان السوداء بقمصان حمراء أو بقمصات
 اسطوانية وستر رسمية سوداء ذوات ذبول فان إيطاليا تصبح جنة الأرض ؟! الأنى
 أواجه الحقائق بمرغافى التام ان الكمال الديمقراطى الذى تخيله القرن التاسع عشر
 ميتٌ موتٌ مسمار الباب ، تقول إنى مقتربٌ اقتراباً خطيراً من وجهة نظر طبقة
 الحكام البريطانيين ؟! ولكنه لا يسرك أن ترى اشتراكاً يفكر ويتكلم كما يفعل
 الحكام المسؤولون لا كما يفعل العبيد المستأون ! فأية فائدة إذن من الاشتراكيين
 الذين لا يستطيعون الحكم ولا يفهمون ما معنى الحكم ؟! وهل تتظن منى أن
 أعظم موسولينى كما كان كونسكى يعطى لنسب ، أو كان كان ملركس يعطى ثيرز وكما كان
 فيكتور هوجو يعطى نابليون الثالث وبيس التاسع ، أو كما يفعل جميع الاشتراكيين
 الذين لم يُتَّح لهم أن يتصرفوا ادارياً فى أرذنج من الأموال العامة ، أو أن يعينوا
 عاملاً واحداً ، دع عنك امضاء أمر بالاعدام ، ومع هذا يلقون المواقف والمخطب
 لوزادات أوروبا ولا سببا للاشتراكية منها ؟!

وبناء على هذا النقد والتدليل فشوا لا ينظر للحكم الاوتوقراطي نظرة فلسفية عميقة فقط ، وانما يريد (وإن أساء فهمه كثيرون من الاشتراكيين) أن يستثيرهم لإصلاح أنفسهم ولتغلب على ضعف الأهواء والشهوات البشرية الشائنة بين الأوتوقراطيين والاشتراكيين على السواء مما نشاهده في القذائف والانتقامات التي يتبادلها الفريقان في سبيل شهوة الحكم . فالأصلح هو الناجح في عرف شو وهذا حق . ومن العيب في رأيه التنديد بالحاكمين إذا كان المحكومون لا يبذلون الجهد الاصلاحى " الاتاجى " ليخرجوا من بينهم إلى القيادة من هم أصح من أولئك الحاكمين ، وليس من الفضيلة فى شىء أن نرتل اشتمزازنا من عيوب خصومنا الحقيقية والوهمية بينما عيوبنا لا تقل عنها قبحاً وقد تكون أسوأ منها ، وما يجبى الحاكمين في مراكرهم سوى عجز الشعب — بضعفه والمحلالة أو باطمئنانه اليهم — عن الالتفات حول من هم أفضل من أولئك الحاكمين . وفى كل ذلك حث على إصلاح النفس بالنفس عملياً لا نظرياً وشرح جديد ينفعنا لحكمتنا القديمة : إذا ساءت الرعية ساء الراعى ، وهى عبرة جديدة بالذكري في يوم ١٣ نوفمبر — عيد جهادنا الوطنى :



شكسبير فى القاهرة

ستبدأ فرقة المستر روبرت أنكتر فى (دار الأوبرا الملكية) بتمثيل المختار من روايات شكسبير لقائدة الطلبة وطاىف الانجليزية من متعلمينا ومن الأجانب أيضاً بل ولغير طارفيها من المتعلمين ، فضلاً عن الجالية البريطانية والسائحين ، وبعبارة أخرى سيتهاقت عليها كل من أعجب بمبقرية شكسبير وأراد أن يشهد تمثيله للنفس الانسانية فى جميع أحوالها المشهورة والمعروفة منشداً معنى فى نفسه :

شخصوك لما تزل للحديث تحدث عنك العلى والعباد

وأسفار وحيك مثل الكواكب عزت ولكن ببلغن ارتياداً

ففسمو اليها سمو الخيال لنلقى الحقيقة زهو انتقاداً

وزتد عن رصده شتى النجوم وما ترتضى عن حباك ارتداداً !

وسينتفع الأدب والفن والتعليم وعلاقات الثقافة بين الأمتين — المصرية والانجليزية — بهذا الجهد المسرحى المشكور . ولن يكون انتفاع رجال التمثيل المصرى به أقل من انتفاع سواهم إذا هم قصدوا الى الانتفاع . فسيرون بالمقارنة بين فرقة المستر أنكتر وفرقة الصنيور كياتونى (التى تمثل الآن فى الكودسال) كيف أن الأولى تعنى عناية فائقة بالأمانة فى الاخراج والحرس على إظهار جميع شخوص شكسبير بالمظهر الذى رمى اليه المؤلف ، بعكس ما تفعله فرقة الصنيور كياتونى رغم مهارتها التمثيلية . وليس هذا من باب التفضير القومى العملى فقط ، بل

لأن المستر أنكز وقف حياته على دراسة شكسبير وأنتم فعلاً درس وحفظ وتغنىل الروايات السابعة والثلاثين المنسوبة إليه إن "كلاً" أو بعضاً ، وأصبح فناناً في تغنىل روايات شكسبير . وهذا تخصص "جبل" ينقصنا ، وسيظل ينقصنا مادامت روح التوضيحية وحب الفن للفن أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع لدينا ، وما دام معظم سادتنا للنقاد المسرحيين من الجبهة المشغولين بالقال والقال والشخصيات ونحو ذلك ، معرضين عن الأخذ بأيدي النابيين الماملين ما لم تكن لهم مآرب وفوائد .

وقد أحسن الأستاذ بونامي دوبري أستاذ الأدب الانجليزي في الجامعة المصرية بقوله : « آثار شكسبير ، كما قال الدكتور جونسون عن الاغريقية ، كالخرم (الدقيقة) العتيق ، كلما زادت حيازتك منه كان ذلك أفضل » . فهذا الرجل النابغة العالمي يمثل لنا جوانب الحياة البشرية بمحسنتها ومساوئها وبطبقاتها المختلفة تمثيلاً صادقاً يشعرنا بها جدّ الشعور كأنها منتزعة من بيننا ، وكيف لا تكون كذلك وعناية شكسبير الأولى كانت بالشخصيات وتحليلها قبل عنايته بالحوادث والمواقف ، اللهم إلا الواقع الذي تعرفه الانسانية ، بما لا يدع أحداً منا غير فائز بنصيب من المتعة يوافقه من دراسة رواياته أو مشاهدة تمثيلها ، فكل رواية غنية دمة ، وما تزال لها جدة عصرية لأنها مبنية على الطباع البشرية التي لا تتبدل . وفيها من قوة الوصف ما يملك تحسّ بشخصه إحساساً ، ومن آثار القراسة القوية والالهام والكاء النادر ما يرمم أخفى خفايا النفس ، وهو وإن لم يُعجب به تولستوى وبعض المفكرين والنقاد ما يزال خالداً مبعجلاً بهم بتفسير آثاره المفسرون أكثر من اهتمامهم بتفسير الكتب المقدسة ، وما يزال شكسبير عظيماً في جميع مواقف العظمة كما قاله ديلن .

التأليف المسرحي

يرتقبُ بعضُ مشهورى أدبائنا من مديرى الفرق المسرحية أن يتقدموا اليهم سائلين إنحافهم بقصصهم التمثيلية ، أو أن يمهّدوا اليهم بوضع ما يختارون . وقتهم أننا الآن فى دور انتقال من الترجمة والاقتباس والسرقات المحتورة والمفضوحة ! وقد تعود أولئك المديرون أو معظمهم أن يحصلوا على بضائعهم المزجاة بأثمان بخسة والجمهور لا يصابى ، فأصبغوا يخشون العواقب المالية من تكليف كبار الأدباء بروايات قد لا ترضيهم فنياً فى النهاية لا سبباً وهم ينظرون الى أولئك الأدباء كأطفال فى مجال التأليف المسرحى ! وإذن فواجب الإصلاح يستدعى شيئاً من التضحية من الجانبين ، ولا غفاضة على المؤلف المعتد بأدبه اذا لم ترض روايته مدير الفرقة التمثيلية ، وهو ينصف أدبه ومقدرته اذا تركها جانباً والتفت إلى وضع غيرها .

وقد أشرتُ مع غيرى أحياناً فى لوم مديرى الفرق المسرحية لمواقفهم المادية البعثة ، كما قد أشرتُ فى لوم بعض الأدباء لغرورهم الكاذب وكسلهم وكبرياتهم السخيفة ، ولكن لماذا نفسى الجمهور الذى يرجع غالباً الى تفاضيه عن عيوب كثيرة استمرار الفرق التمثيلية فى خطتها الحاضرة بالنسبة للروايات التى تخرجها ولا اثر يذكر فيها للابتداع والتأليف الصحيح ؟

وهناك نوع من الروايات أعتقد أن المؤلف المصرى لا يعجز عن التبريز فيه وهو نوع الأوبريت أو الهزليات الموسيقية التى تخصصت بها فرقة الكمار وهى

فرقة نشيطة مجددة ، بومع ذلك فن تعهد اليهم بوضع رواياتها أكثر الناس سطوا في غير حياء وبكل تبجح على منتجات المؤلفين الغربيين دون أقل اعتراف بفضلهم ، وبلغت جرائعهم أخيراً السرقة من روايات فرقة عكاخة والسيدة منيرة المهديّة دون أقل مراعاة لواجب الزمالة ! فهذه حقيقة لا تمنعني إعجابي بملى افندى الكسار من تدوينها حتّى على الاصلاح المطلوب إذ ليس له عذرٌ غيره من مديري الفرق الأخرى . وما دمنا في سيرة التأليف المسرحي فلنستفتي شيخ المؤلفين المبدعين جورج برنارد شو — ذلك الذي أذكر أن رواياته المسرحية لم تكن لتتال خطوة على المسرح الانجليزي منذ ١٥ عاماً فأصبحت الآن محبوبه يرى الشعب الانجليزي فيها طائفة من أمراضه المزمنة وكيفية علاجها .

يعطر البريد برناردشو بكثير من الروايات المخطوطة مع رسائل يرجوه فيها مؤلفوها الناشئون أن يساعدهم على تقديمها الى مديري الفرق أو يصححها لهم أو نحو ذلك ! فرأى أن أحكم طريقة لمعالجة هذه الحالة أن يطبع كراسة بنصائح العامة وأن يرسلها الى كل مؤلف عند ما يعيد اليه روايته المخطوطة ، حيث لا يسمح له وقته بقراءة تلك التأليف . وفعلّا طبع هذه الكراسة وعنونها : « ما يجب على المؤلف المسرحي عمله نحو روايته الأولى » ، وفي هذه الكراسة يقول ما تلخيصه : حيث انه من عادة المبتدئ أن يعمل ما هو خطأ فقد جعلت الواجب الأول تنبيهه الى ما ينبغي له اجتنابه . والنصيحة الأولى للمسترشو هي أنه يجب على المؤلف أن لا يعرض روايته على أحد سوى مدير الفرقة . وهو يؤكد هذه النصيحة تأكيداً جازماً ، ويرى من الخطأ أن يعرض المؤلف روايته على كاتب شهير محبه ، وذلك للأسباب الآتية :

(١) لن يستطيع أحدٌ اخراج الرواية سوى مدير الفرقة ، (٢) اذا كان في الرواية موقف درامى ثمين فكل مؤلف روائى مطبوع سيتشبع به وسيستعمله لنفسه سواء بقصدٍ أو بغير قصدٍ ، (٣) اذا كان رأى ذلك الكاتب الشهير الناقد غير مرضٍ فربما تبطئ همة المؤلف بدون موجب حيث انه لا يعرف أكثر منه ما يطلبه ذوق الجمهور، وهو لو عرف ذلك لربح سنوياً ربماً جزيلاً كما يربح خبير السباق الذى يمكنه التنبؤ من الحصان السابق . أما اذا كان رأيه مرضياً فلن يقربك ذلك من اخراج الرواية عن قبل (٤) إذا جاء شو ومديرو الفرق فأنما يزورونه بقصد الحصول على رواياته لا ليقول لهم شو: جرّبوا مؤلفاً ناشئاً بدلى ! (٥) حيث أن التأليف الدرامى مهنة عامة فانها لا تكون بالتوصيات والنفوذ ، ولن تمحصر فى دائرة من المؤلفين المحبوبين ، وانما التعامل بها يكون فى الموق العام حيث الطلب اعظم بكثير من العرض مما يجعل أى أجنبي يستطيع ايراد البضاعة فى غنى عن التوصية كما أن هذه التوصية لن تنفع غير المستطيع (٦) اذا كانت التوصية لا موجب لها فكثيراً ما تكون ضادة ومفيدة جداً ، لأنها تحرم مدير الفرقة من فضل وجيل كشفه عن نبوغه الجديد !

ثم ينصح شو بأسلوبه هذا الطريف المؤلف الناشئ بأن يفكر بامعان فى اختيار مدير الفرقة المناسبة لروايته ، كما يفكر فى عنوان تلك الرواية نفسها . ويجب أن يتغلى عن مظهر الرجل الفنى المحتاج الى العطف عليه ، وأن يكون رجل عمل يطلب رجل عمل آخر بالمجازفة بوضع آلاف من الجنيمات فى مشروع

بمقدار أن يكون مضموناً ! يجب أن يكون في تصرفه الراجح كوسيط الحال التجارية المتنقل ! فلن يتقدم هذا الوسيط ببضاعة من الصينى مثلاً الى بائع أدوات حديدية ، ولا بالأحذية لتاجر الاستريديا (المحار) ، ولا بالبراندى — الكونياك — لذلك يبيع الانجيل المقدس ! يئد أن كثيرين من المؤلفين الناشئين ارتكبوا سخافة تقديم روايات من نوع الميلودراما الى مسارح في ويست إند (غرب لوندرة) تشتغل بالهزليات ، وروايات عن رجال بادنين مضحكين الى مديرات من الممثلات الجميلات للصغيرات ، وروايات تراجيدية الى ممثلين هزليين مشهورين ! فتل هذه الاخطاء ليست دليل الغباوة فقط بل هى كراهية مكثرة أيضاً . يجب أن يكون المؤلف أقدر من المدير المسرحى على الحكم بلياقة الرواية للتنمیل لأن من عادة الممثلين الميل الى أدوار خارجة عن تخصصهم ، كأن يعمل الممثلون الهزليون الى أدوار عواطف ، والتراجيديون الى الراحة فى أدوار بهلولية . فاذا قُبِلت رواية تحت مثل هذا التأثير الشاذ فانها تكون أكبر مصيبة تنال المؤلف لأن عاقبتها الفشل المؤكد المضيع للزعمة . وبخلاف المديرين المسرحيين (أو المديرين الفنيين) لا يحتاج المؤلف الى الحيلة العظمى بالنسبة لواجبات اللياقة والتدقيق فى الحكم والتصرف عند مقابلة مديرى الادارة لأن وجهة نظر هؤلاء تجارية محضة وكل ما يحجزه شبا كههم ممكناً ! وأخيراً يرى شو أن الاشتياق لاجراج الروايات على المسرح هو آفة المؤلفين الناشئين وهذا أمر طبيعى ، ولكن من الضرورى مقاومة هذه العاطفة حتى تحين الظروف المناسبة ، فان المؤلف الخبير الذى يحترف هذه المهنة احترافاً جدياً عند ما يفرغ من رواية لا ينتظر فى كسل متلهفاً على إخراجها . كلا ! وإنما يعمل على تأليف غيرها .

جائزة نوبل

منحت جائزة نوبل لسنة ١٩٢٦ الى السكاتبه الايطالية (جراتزيا ديليدا) وقد امتازت بأسلوبها القصصى الشعرى الرائع وبراعتها فى وصف حياة المزارعين فى مقاطعتها بجانب وصفها الشائق للطبيعة وللعوامط الانسانية . فها الذى نستخلصه من هذا الحادث الأدبى الهام ؟

لأتقوتنا الذكرى أولاً فنقدّر باعجاب ذلك العالم الكيمياء والمهندس الماهر الذى اخترع الديناميت - الدكتور ألفريد نوبل . فقد جمع ذلك النابغة السويدى ثروة طائلة وقف جزءاً عظيماً منها عند وفاته سنة ١٨٩٦ لاسناره وتوزيع ربحه - فى شكل جوائز علمية كل سنة - على من أدوا بجهودهم فى خلال تلك السنة خدمات صالحة لمعاداة الانسانية . وعدد هذه الجوائز خمس ، تبلغ قيمة كل منها نحو ثمانية آلاف من الجنيهات ، وهى موزعة على مباحث الطبيعة ، والكيمياء ، والفسيولوجيا والطب ، والأدب ، وخدمة السلام . فهذه أول عبرة لاهل البسارطمة ، وهى عبرة مزدوجة بالغة ، لانها ليست أقل من خدمة السلام وخير الانسانية بحال الرجل الذى خشى فى ضميره أن يسئ الى هذه الانسانية عن طريق الحرب باختراعه المسمى ، فوهب معظم مآدره اختراعه عليه من المال لمقاومة ذلك ، ولحث الناس على نشر المحبة والاخاء الانسانى .

ثم نذكر هذا الفوز الباهر لهذه الكاتبة الايطالية المجهولة المعروفة فنضطر الى الاعتراف

بأن أهل الحكم في جائزة نوبل قومٌ ينظرون إلى الأعمال وإلى الأعمال وحدها بمنزلة النظر
عن النوع والجنسية والمركز والسن . وما هذه المرة الأولى التي نالت سيدة هذه
الجائزة سواء في المجال الأدبي أو العلمي . ولا بد لنا كذلك من الاعتراف بأنه ليحت
هناك روحٌ قوميةٌ وراء هذه المكافأة التي يعمُّ مجالها العالم بأسره ، ولا يفوت
الأمناء عليها البحث عن كل ثمين يتفق والمرامي التي من أجلها أنشئت جائزة نوبل .
وبعد هذا ، فلماذا حُرِّم العالم العربي حتى الآن من مستحقِّ لها ؟ إن شروط
الجائزة معروفة كذلك . فهل بين هذه الآثار ما يصح أن يوصف بأنه أدبي خدمة
محسوسة إلى طبقة من طبقات الإنسانية ، وساعد على اظهار عواطفها وآلامها
واصلاح أحوالها ؟ فإذا كان الجواب سلبياً — وهو الواقع — فلا مجال للعجب إذا
اجتازت هذه الجائزة السنية من قبل مصر وغيرها من ممالك الشرق الأدنى ، قاصدة
إلى الهند حيث الفيلسوف تاجور بينما لم تلتفت إلى الديار العربية ... وليس من
الشرف لنا أن نغالط في الاعتراف بالحقيقة ، بل خيرٌ لنا أن نعرفها وأن نعمل على
اصلاح عيوبنا ومداداة أمراضنا .



قيمة المرأة

معروفٌ من الانجليز أنهم يحبون التقدم ولكن في حدودٍ، ولا يرضون الثورة الاجتماعية الا مرغمين أو مقتنعين اقتناعاً — عن تجارب وأخطاء — بضرورة البعوض اليها .

وها هي انجلترا سمحت لنسائها بالانتخاب وبالا انتظام في سلك النواب ، ولكن بعد أن سبقتها إلى ذلك ممالك أخرى ، وبعد أن تأملت في تجارب تلك الممالك ، وبعد أن جاهدت نساؤها جهاداً شديداً في سبيل مطالبهن (وقد شاهدتُ أمثلةً لتلك داعية إلى الدخلة أثناء إقامتي الطويلة فيها) وبعد أن برهنت أولئك النساء على أهليتهن للاضطلاع بالأعباء العامة أثناء الحرب ، فكُنَّ مضرب الأمثال الحسنة . ورغم ما نالته النساء الانجليزيات من الحقوق والمكانة ، فما هي المس إلى ولكنهن عضوة البرلمان الانجليزي تقول في خطبة حديثة لها بمدينة (نياتون) انها تستعير حياة المرأة الانجليزية المتزوجة أشبه بحياة الرق ! وهي تطالب بأن تكون مالية المرأة المتزوجة مستقلة عن مالية زوجها ، وأنه عند تقدير مرتبه يجب أن يضاف إليه نصيب خاص لزوجته لأنها تخدمه وتمهر على صوالحه وصوالح أولاده ، وهي بذلك تؤدي خدمة عامة للمجتمع فينة بأن يكافئها المجتمع عليها . وفي الحقيقة ان بعض الحكومات المتحضرة تؤثر المتزوجين وتخصهم بمكافآت وامتيازاتها ، وكان هذا ظاهراً في أثناء الحرب الكبرى على الأخص ، وها هي بعضها تفرض ضريبة على

الأعزاب ، وأقربها إلى ذاكرتنا إيطاليا في عهد موسوليني . فما تغير (به المس ولكنسون) ليس جديداً في روحه ، وإن يكن جديداً في تطبيقه ، ولا يمكن التهرب منه إذا ما تمكن في مملكة من الممالك ، لأن التشريع حينئذ يرغم الشركات وأصحاب الأعمال على قبول المتزوجين بين موظفيهم بنسبة معينة وبمرتب اضافي معين . وقياساً على الماضي نتساءل : بعدكم من السنين يا ترى تتحقق مثل هذه المطالب التي تعتبرها المس ولكنسون من ضروريات الإصلاح الاجتماعي ؟ وهل ستسرى إلى مصر بينما نحن نودُّ تقليل التناسل بدل تشجيع زيادته ؟

تقول هذه السيدة إن الرجل لا يعرف قيمة زوجته مادياً حتى تمزق وحتى يدفع أجرة مدبرة المنزل أثناء مرضها ، وهذه الأجرة على أقل تقدير في المجترات نصف وجنيهان أسبوعياً . وهي تعزو للمرأة تخفيض أجر الرجل لأنها لو تشددت في طلب أجر أعلى لاضطر أصحاب الأعمال إلى دفعه . وتذكر في محادثتها انه من الخطأ أن تصور أن أجر الرجل يشمل أجر زوجته أيضاً ، لأن القانون الحاضر لا يقول بذلك ، وليس للمرأة أي اعتبار من هذه الوجهة ، بينما المرأة ضرورية لتكوين مقدرة الرجل ، ولولا جهدها الشاق في المنزل وفي تربية الجيل الناشئ لما استطاعت الصناعة أن تتقدم . ففي الوقت الحاضر ليس هناك أي اعتراف بفضل المرأة ومجهودها أكثر من أنها تملك في البيت وأم مدهشة ، ولكن الزوجة تريد أن تشعر أن لها استقلالاً مالياً وليست مستعبدة . فما رأي رجال الاشتراع والإصلاح في مصر في هذا التيار الفكري الجديد ؟

فرائد شوبرت

يُعدُّ شوبرت من أقوى الملحنين والمؤلفين والنقاد للموسيقين في ألمانيا .
ولأغانيه وسيمفونياته (موسيقياته الجامعة) شهرة ذائعة لما انصفت به من قوة
الالهام وجمال الميلوديا (النخمة المطربة) والفريضة المفعمة بالاحساس العميق .
وقد ألف أوبرات وغيرها من تأليف موسيقية راقية .

وسيتحتفل في نهاية مارس سنة ١٩٢٨ م . بمرور مائة سنة على وفاته ، فأختارت
لجنة الذكرى هذه المناسبة لدعوة جميع الموسيقيين في العالم للاشتراك في تمجيده
باكمال سيمفونته الشهيرة التي مات قبل اتمامها ، أو بوضع سيمفونية جديدة من
طبقتها وروحها . وفتحت بابَ المسابقة ووقعت على ذلك أربعة آلاف من الجنيهات ،
وأذاعت دعوتها في ست عشرة لغة (وإن كنتُ غير واثق من أن اللغة العربية
احداها) وستعلن نتيجة المسابقة في نوفمبر سنة ١٩٢٨ م . وسيكون لأراجيح ولقوة
غفر أيّ غفر بهذا الفوز ، فضلا عن خدمة الفنّ وتمجيد ذكرى ذلك العبقري
العظيم .

وأظنّ أنّ من العبث التشدد في السؤال عما إذا كانت الدعوة قد كُتبت
بالعربية أم لم تكتب ، فلعلها لو جاءتنا الآن لكانت سابقة لأوانها بقرن كامل ،
ولعلنا عنها بعجزنا وجودنا وقهقر موسيقانا وبأنفاد مُنشدنا : بعد العشا يحلى
الهمز والقرعشا وسبحان منبّر الأمم !

معرض التصوير

شَعَلَتْ الكثيرين من أدبائنا الحركةُ المرحيةُ حتى كادوا ينسون ما عليهم نحو تفجيع فن التصوير في مصر من واجب ، فضلاً عن تشجيع النهضة الموسيقية . وفي منتصف ديسمبر سنوياً يفتتح صاحبُ الجلالة الملك معرضَ التصوير في شارع نوبار وهو ذلك المعرض المفيد الذي يُنمِّسُ بأشراف (جمعية محبي الفنون الجميلة) برئاسة الأمير يوسف كمال وعضوية كثيرين من الأعيان والوجهاء من مصريين وأجانب . وما الغرضُ من هذه الكلمة توجيه خطوات القراء وأنظارهم شطر هذا المعرض فقط ولكن حنهم أيضاً على الاستفادة الفنية ، ومحاولة تفهيم قطع الجمال في تلك المعارضات بالدرس والسؤال ، وعن طريق المطالبة بالقضاء خطب فنية سهلة في دار المعرض على أسماع المشاهدين في أوقات معينة .

يقول بعضُ الناقدين إن هذا المعرض ما يزال على جوده القديم لم يَرْتَقِ إليهم إلا في داره الفخمة ، وأنه بالنسبة لفائدته وعمله ليس سوى سوق للمعارضات ، وأنه لا جدوى فنية منه رغم اشتراك الكثيرين من الاساتذة مصريين وأجانب فيه ، فيرد عليهم فريق آخر من النقاد محاولاً تقنيد هذا الزعم ، وكاتب هذه السطور لا شأن له بفريق ولا بأخر منهما ، ويودُّ أن يُبدلَ برأى مستقلٍّ في مصلحة الفن ومصلحة الجمهور معاً . وما هذا الرأي المتواضع سوى دعوة القائمين بالأمر الى انتخاب لجنة فنية تنتقد أعمال كل مصوّر حارص ، سواء فاز بجائزة أم لم يفز ، ناشرة ذلك في

كراسة خاصة وسلمة باذاعتها على صفحات الجرائد ، كما يجب تخصيص أوسمة شرف
ذوات درجات تعطى باسم جلالة الملك الى العارضين - كل بحسب تفوقه وأعماله ، إذ
لا قائدة من اكتفاء الحكومة بتخصيص مبلغ كل سنة لشراء صور لها فسرطان ما
يوزع هذا المبلغ على رجال معروفين ، وهذه قائمة محدودة ومادية كذلك ، بينما
التقدير المعنوي ما يزال أهل الفنون في مصر محرومين منه بل رجال العلم والأدب عامة .
نعدّ حكومتنا مقصرة في ترقية دراسة الفنون بدليل عجز المتخرجين من
مدرستها كأنما هم آلات جامدة لا يعرفون غير التقليد ، ويكاد طلبتها يخرجون منها
كما دخلوا ، والبرهان واضح أمامنا فكثيرون من المتخرجين اشتغلوا بوظائف
عامة وهجروا الفن ، لأنهم لم يتعلموه لذاته ولم يحصلوا على قسط وافر منه ، ولولا
أن وزارة المعارف خطت خطوة واسعة في تنقيح منهج الرسم في مدارسها واهتمت
به وقبلت متخرجي مدرسة الفنون ليطعموا في مدارسها لكننا رأينا ما يحزن كثيراً
وقس على ذلك بعثات الرسم والتصوير التي لا يخرج الاختيار لها عن دائرة ضيقة . فلم
يبق بعد هذا الا التشجيع المعنوي القليل لأحرار الفنانين بالأوسمة والنقد المستقل
التزیه ، ويتفهم الشعب معنى الفن وقيمة الجمال الفني ، ولعلنا نرى هذا التقدير
بدياً في معرض التصوير المقبل ، فيكون مدرسة فنٍّ ومظهر نهضة ، بجانب كونه
سوقاً شريفةً للبيع والشراء .



الفلو في التجديد

تتهامس طائفة من الأدباء بوجود استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية تمهيداً لانشاء ثقافة جديدة للأجيال المقبلة تمت بصلة للحضارة الأوروبية — حضارة القرن العشرين الغالبة على أطوار متعلمينا في كل شيء تقريباً . ولا يبعد أن يتجلى هذا المذهب الجديد في الصحف قريباً !

ومن العجيب أن أصحاب هذا المذهب يرون حتى الداعين الى الأخذ باللغة العامية بدل الفصحى محافظين ، ماداموا لا يتخلون أيضاً عن الحروف العربية ! ويغالون فيدعون ان المغفور له سعد باشا كتب العربية بحروف فرنجية وكذلك المرحوم الشيخ علي يوسف ، متناسين أن هذا لم يكن إلا في برفياتها المرسلة من أوروبا إلى مصر ! ثم يضربون المثل بتركيا بينما تركيا لم تبت بعد في هذه المسألة الخطيرة البعيدة الأثر التي تمس ماضي ثقافتها وحاضرها ومستقبل ناشئتها ، وبينما الثقافة التركية — بالنسبة لثقافتنا العربية الواسعة المتأصلة في تاريخنا الطويل وطباعتها وتقاليدها المستحسنة — ليست شيئاً مذكوراً .

فاذا هم إذن لهذه الثورة إن لم يكن حب التقليد الأعمى ! وإني لا أقول بتضحية المستقبل من أجل الماضي والحاضر ، ولكني أزدن نتائج النفع والضرر فأدري الأخير هو الراجح من وراء هذا التهور الغريب . إن اللغة العربية المعصرية

لغة "غير ثقيلة بشرط الابتعاد عن قعر الجامدين وابتدال المتطرفين المجهدين ، فكم في العربية من إياحات وتساهل أخذ به المولدون ، ولو كان بين قادة الأدب في هذا الجيل الشعاع الأدبية الكافية لخدموها من هذا الطريق أجل خدمة ، وخير لنا أن ننهج نهج الإصلاح بدل طريق الثورة المحرّبة . نحن لم نسمع عن الاوروبيين التخلي عن لغاتهم أو عن حروفها أو عن قواعدها إكراماً للغة العربية حينما كانت الحضارة العربية غالبية وأوروبا في ظلام والمحطاط ، فاحكمة نجرّثنا نحن من أقوى مظاهر قوميتنا بينما نحن في مستهل نهضة جديدة ؟! لتسكن لنا عبرة من النهضة اليابانية ولنذكر ما يصرح به هامة قوميتها وثقافتها ، وعلى سبيل المثال فلنعتبر بما كتبه الاستاذ طوشيو نوجامى استاذ التربية بكلية الآداب من جامعة كويتو الامبراطورية . قال من مقال حديث : « . . ولا شك في أن الصعوبات التي يلاقيها الطلبة في التعليم الالزامي للحروف الصينية سيقدّر لها العلماء حق قدرها في بعض الدول كفرنسا مثلاً حيث تقدّم بحثُ المدينيات في الشرق الأقصى بنوع خاص ، والذين يطلق عليهم اليوم في اليابان امم (النابيين) يعرفون على الأقل أربعة آلاف حرف ! وفي المدارس الابتدائية فقط يعلمون في خلال السنين الست ١٣٦٩ حرفاً ، فضلاً عن النوعين من الحروف اليابانية البحتة اللذين يطلق عليهما امم (كانا) ! ويجدر بنا أن نلاحظ أيضاً أن للحرف الصينى عندنا نطقين ، وقد يكون له في بعض الاحيان نطق ثالث تبعاً لموقعه ! وهكذا تكون دراسة لغتنا الحاضرة محفوفة بصعوبات جمة ، ومن أعقّب الاعمال أن يتعلم الانسان كل تلك الحروف المعقدة ، حتى ان ذاكرة الطالب تكون

قد أثمرت بما فيها قبل أن يبلغ باب التسليم دانه ١ هذه عوائق لا يعرفها الطلبة الأجانب الذين يعرفون لغتهم قراءة وكتابة بمجرد معرفتهم ٢٦ أو ٣٦ حرفاً وبعض قواعد الإملاء وتركيب العبارات . وهذه العوائق الشديدة الضرر علينا تستلفت أنظارنا منذ عدة سنين ، والواقع أن مسألة الحروف الصينية واليابانية تفحص منذ خمسين سنة أو أكثر بهمة وقوة ، فبعضهم يحيل الى اتباع الحروف القرنجية في كتابة اليابانية ، وفي اعتقادي أن هذا لن يكون حلاً حاسماً نهائياً ، لأنه ناشئ عن الخلط بين مسألتين على أشد ما تكونان من الخلاف : وهما مسألة لغة الكلام ومسألة لغة الكتابة ، فأنا من جهة أطارض كل المعارضة في الرأي المتقدم « . والرجل ليس من الجامدين بل من أهل النظر في محافظته السالفة الذكر ، ومن أهل الانشاء وتكوين الروح الوطنية بدليل قوله في ختام مقاله الطويل : « . . ومتى لوحظ أن اليابان أظهرت عبقرية غريبة في الآداب والفلسفة والفنون الجميلة مدة ألفي سنة من التاريخ ، ومتى لوحظ أنها تتقدم بخطى سريعة في ميدان العلوم ، وأنها تجمي بالجديد الى الاستكشافات التي قام بها الأوروبيون منذ بدأت علاقاتها الوطيدة مع الدول أي منذ نصف قرن ، فانه يكون من الحق أن يُقال إنَّ اليابان لن تلبث أن تخرج من عهد التقليد لتدخل عهد الانشاء ، وان ما ستنشئه سيكون مدينة خاصة بها ، ولا بد أن تكون مدينة زاهرة . وكما أن فرنسا بدأت بأخذ نصيب كبير من المدينتين اليونانية والرومانية ، وكما أنها كانت تابعة لمدينة العرب في القرون الوسطى ومدينة إيطاليا ثم وصلت في النهاية الى مدينة خاصة بها ، كذلك اليابان بعد أن قلدت في الماضي العالم الصيني والهندي وبعد أن أخذت العلم عن أوروبا شعرت كيف تكون لها الآداب والمعاهد الخاصة بها . »

ولنا في هذا البيان المفيد درسٌ بليغٌ متعددٌ النواحي غنيٌ عن كل تعليق .

مكسمليليه هاردو

تُوفى أخيراً هذا المفكر الألماني النابغة فخصرت بفقده الحقيقة الحرة والشهامة العالمية والمحبة الانسانية محامياً من أكبر محاميه قبل خسارة أمته بفقده ، فقد عاش مثال الاباء والصراحة واستقلال الفكر والشجاعة الأدبية القويعة والجرامة الشريفة في سبيل الحق . وكانت له صولات وجولات مشهورة في مجلته (الزوكوفت) لم يرح فيها حرمة أحد ، فأصابه أذى كبير من جراء إقدامه وجراته التي لم تكن تبالي بالعظمة المصطنعة ، ولم يفته - وكان صديق البرنس بسمارك الحميم - أن ينال الامبراطور غليوم بنقده ... على أن أشهر مواقفه وأخلدها وقفته في وجه الحزب العسكري الألماني أثناء الحرب العالمية منتصراً للسلام والتعاون بين ألمانيا وفرنسا ، نافراً لحقائق الالية عن أحداث الحرب وعما يُنتظر من عواقبها الوخيمة .. فلم ينتفع من وراء جهاده هذا بغير نقور الوطنيين منه واساءتهم اليه واعتزاله الحياة العامة أخيراً حزناً سقيماً ، حتى مات غريباً عن وطنه وقد أنكره معظم أصدقائه السابقين اللهم إلا إيمانته بشرف مبادئه التي لازمه حتى آخر أنفاسه ، فبكته تلك المبادئ السامية التي ذهب ضحيتها .

يموت بفقده هاردن ناشئة شاذة ، ولكن هو المثل المنتظر لانسان المستقبل المحب للسلام والاخاء الانساني ، الذي يعتبر الانسانية وطنه الاكبر ، ويعتبر الوطنية المتطرفة للممياء نوعاً من الأفانية المرفوضة . وفي الحقيقة كما لا يُمدح الانسان اذا هو أقفل شُرُون نفسه اغفلاً

وعنى بشؤون غيره فقط ، فكذلك لا يمدح على التفانى فى تقيض ذلك وكما أن
الوطنية تعتبر شعوراً أسمى من القومية ، فالإنسانية الجديدة بأن تعد أشرافاً من الوطنية
لأنها خطوة أبعد منها فى طريق الأيتار ، وقد يصبح التتالى فى الوطنية قبيصة لأنه
يكون رمز الأتانية الشعبية ولن يكون هذا التتالى أساساً لغير علم أو سلام قائم ،
ولسكن المقالة فى تمجيد المبادئ الإنسانية قولاً وعملاً هو نهاية البر وفاية الشرف
الجنسى ، وبهذا التفكير يجدر بنا تمجيد ذكرى هاردن .



شنود العظماء

اشتهر (لورنس) المستشرق السيامي المعروف بشهرة كبيرة ففضى طبعه الشاذ أن يبدل اسمه ، واختار أن يدعى (شو) ، وإذا هو اتبع خطته هذه فامن شك في أن أسماءه ستتعدد في بقية عمره الطويل ومثل هذا التصرف غريب من رجل شعبي لابد له من الصيت ليكون لعمله نفوذ وأثر . وهناك فارق بين أن تكون الشهرة غاية للزهو والابهة الباطلة وبين أن تكون وسيلة يستعين بها أصحابها على أداء واجبه في المجتمع . وما من رجل قدبر نابغ يشعر بأن عليه أن يؤدي رسالة هامة في حياته يهرب من الشهرة أو يعدّ التواضع — إلا في معاملاته — فضيلة ، بل لابد أن يرحب بالصيت القائع كصديق حميم له ينشر مبادئه وآرائه ، وكمنبر عال يشرف منه على الجمهور فينصت إليه . فشذوذ (لورنس) شنود غريب ، اللهم الا إذا كان يعتبر أن ساعد حكومته الذي يعتمد عليه في مهامه مغنياً له عن كل شهرة نافعة . . . وبعد ذلك يبقى لميرتنا نزوعه المعجيب الى تضيير اسمه ، على أن مثل هذا الشذوذ لا يعاب على رجل عظيم ، وانما الذي يُعاب حقاً ذلك الشذوذ الذي يخشى أن يصير قدوة سيئة ذات أثر خطير على نفسية الأمة وأخلاقها وآدابها ، وأما الشذوذ الشخصي للبريء فلا شأن لنا به ، وكمن أمثلة لذلك عُرفت عن كثيرين من كبار الرجال ، ومن أشوقها ما قرأته بقلم المستر هنري دويج عن طباع عظماء الموسيقيين هوفمان وبكان وبيتهوفن

وبينها ما يضحك الشكلى ، وذلك شنوذ العبقريّة وناحية ضعفها للبريء . أما الشنوذ الخطر على المبادئ السامية ، فليس مما يحتمل أو يصحّ السكوت عليه فضلاً عن تبجيل صاحبه . وما دام العظيم يعيش لأمته وللإنسانية قبل أن يعيش لنفسه ، ولا خير في حبّ الجمال للجمال إذا لم نبثّ هذا الحب صادقاً حولنا ، ولا في علم أو أدب أو فن مطلق لا تطبق له ولا دليل منه إلى مثل أعلى تفكيراً وعملاً ، فن الخطل المتخاضى عن شنوذ العظماء إذا كان مجلبة للشر وإذا كان منافياً لصفات العظمة . فليس في السكوت برّ من الشعب بمظالمه ، ولا برّ بحقه ومثله الأعلى . ولعلّ التهاك على الشهوة من أفيح الشنوذ الذى لا يجب أن ينسب إلى أى رجل ممتاز لأنه في الواقع هادم للقوى ، مشتت للذهن ، مانع لضبط النفس ، مستنزف للمواهب التى تتجه مادة إلى الفنون والآداب والإصلاح الاجتماعى والثقافة العامة ، بينما الحياة الكريمة للشريفة التى تنفق وعظمة النفس — كما أوضح الأستاذ دى سانكتيس — تدخّر للكثير من جهودها لرفعتها ورفعة المجتمع وتكوّن بذلك شخصيتها وخلقها ، هذا وجميع الأعمال العظيمة لم تقم على غير أساس من العفة وضبط النفس . وليس الذكاء في ذاته عظمة إذا غلبت من العفة والشرف ، بل قد يتحوّل إلى نكبة على صاحبه وعلى من يلودون به .



الرغبة والحيلة

تذوقت الجالية الإنجليزية لذة انتصار ثقافتها الوطنية بنجاح فرقة المستر أنكندر فأخذت تفكر في عمل أدبي جديد وهو تأليف فرقة متطوعة لتمثيل الفناي ، فكتب المستر تريمين رئيس الفرقة التجارية البريطانية الى (الايجيشيان غازيت) داعياً الى هذا التطوع ، وقد كاد يتم نجاحه ، وأعلن أن في عزم هذه الفرقة أن تبدأ بتمثيل الأوبرا (المجلترا القرحة) التي لها نسكبة من عهد الملكة اليبابات وعقب من زمن حكمهمير ، وهكذا صدق المثل القديم « حينما وجدت الرغبة وجدت الحيلة » . فهل لنا عبرة ودرس من ذلك ؟ نعم لنا إذا شئنا الاستفادة وطاوعنا المنطق بدل التقاليد وبدل الاستسلام لليأس . فاعلمك لحظة في أننا قادرون على النهوض بالتمثيل الفناي ، وان لدينا الشعراء والملحنين والصحافة المنشطة ، ولكن الذي ينقصنا وحده هو التدروع بالشجاعة الأدبية وترك الأهواء الحزبية والشخصية الوضيعة ، واعتبار هذا العمل مجهوداً عاماً يشرف ثقافتنا القومية ، متشبهين بما يعمله أبناء المجلترا بين ظهرائنا للاشادة برفعة آدابهم .

نعم أعتقد ذلك ميسوراً إذا تحققت هذه الشروط ، والا فلن نوفق الى هذه النهضة المنشودة ما دام الملحنون مضطرين الى العمل التجاري المحض لكسب قوتهم وما دام أهل النقد في جلهم غير خبيرين ، ولا يعنون بدفع الملحنين الى الامام لافتين نظر الجمهور الى قيمة الموسيقى الأودويسية وواجب تقديرها ، مما يشجع

المُلتصقين على نبذ القديم والاقتداء بالمرحوم الشيخ سيد درويش في بثّ الروح
الأوروپية في أنغامهم فيأتون حينئذ بلوسيقى المعبّرة الحية . فعلى صحافتنا المنشطة
وعلى نقادها إذا شاعوا الأخذ بيد التمثيل الفنّائي نحو الكمال المنشود ، وفي وسعهم
أيضاً إذا أرادوا الاكتفاء بمجاملة التهليل للتلحين التجاري الذي لا يستحقّ أقلّ
تقدير ، ومعاكسة كل إصلاح ومجديد لأسباب ذاتية أو لضعف في تقدير مسؤوليتهم
المامة ، وهكذا يكتب لجالية المحتلين أن تكون أعظم نجاحاً منا كشعبٍ مُعرف
سياسياً بنشاطه وغيرته على كرامته ، بينما خُذِل أديبا تهاونه في كرامة ثقافته .

اعتبر المستر أتكينز نجاح فرقته نجاحاً للأدب الإنجليزي ونشريعاً لسمعة إنجلترا
وإني إلا أن ينشر روح التعاون بين أعضاء فرقته ، فامتنع عن خلق القوارق المميّزة
بين أفرادها بخلاف المؤلف وأعطانا بذلك درساً ثانياً ، فهل لنا أن نستفيد منه
أيضاً فننبذ سياسة التمييز ونشر الشقاق السائد بين أهل الفن ، حتى يقوى بذلك
التعاون وتكثر فرق التمثيل الفنّائي الذي يخدم الأدب والموسيقى والروح الفنّي
والتمثيل في آن واحد ؟ إن الدلائل الحاضرة لا تبشر بذلك ، وكل ما ننذر به جهود
ضائعة ، وهذه سبة عامة لا تنال فرداً فقط ، وعلينا أن نعمل لرفعها .



أمراض شيبيتنا

من أم ما أرمى اليه في نظراتي هذه (التي أكتبها بإيجاز مقصود) عند الإشارة الى حادثة أدبية أو عمل معين التعليل على ذلك تعليل المتأمل الدارس واستخلاص العبرة من هذا العرس ، والا فلا لغة لمنلى في أن أكون رادية ، ولا جزاء لي إلا في مشاركة القراء إيلى البحث والتأمل والاستفادة .

أعجبني كلمة بليغة عن شيبيتنا للاستاذ محمود بيرم التونسي حيث قال : « ... والتعبير أو التقدم الذى يحدث بواسطة هذه الطبقة معروفة بدايته ونهايته ، فقد راقبت الفتيان القادمين الى أوروبا منذ قدومهم الى رجوعهم فعلت أن في مصر اليوم منهم طائفة لا شرقية ولا غربية ، إذ كان أحدهم يطرح فضائل الموروثة المعترف بها من الاعداء كالشهادة وللشتم والوداعة والكرامة ولا يستعيز عنها بفضائل الغربيين كالنشاط والعمل والذكاء والأدب ، ثم لا يزال محتفظاً برذائل الموروثة المشهورة كالسكران والتواكل وادمان الخمر والجبن والمواربة ، وأضاف اليها رذائل الغربيين كالأباحة واللا دينية والفسوة ، فأى تطور أو تغيير نموده هذه الطبقة ؟ »

وعلينا نحن تعليلاً على هذا التشخيص الصواب أن نقول إن أسباب طيش شيبيتنا جين قادة الرأى العام وتلقهم هذه الشعبية بدل النصيح الزاجر الحكيم وقد أشرنا أكثر من مرة الى الامراف في الحرية المباحة لهذه الشبيبة والى السماح لها بالعبث بما هو جدير باحترام أفضل الرجال ، وآخر البدم الخناذ الصحافة مهنة للتعايل والافساد والتخاذ

النقد المسرحي مطية للشهوات . وماذا يرجى من خير في وسط يشجع التليذ العائر على امتحان أساقذته وتهديدهم بإصلاح الصحافة مصغراً حملة العلم والآداب في الأمة ؟! وكَم من صحيفة تجرأ على تمزيق أشارتكم الى « ما وصلت اليه حال النقاد المسرحيين من تدهور في أخلاقهم وذلة في نفوسهم ودخول عدد كبير من سفلة القوم في مهنة الصحافة التي هي من أشرف المهن العالم » كما ذكرتم في عدد قريب من (الفنون) ؟ وكَم منها تمزق الأستاذ حماد في تصريحه بمجلته : « قبل أن تفكر في انشاء اتحاد للنقاد يجب علينا أن نضع حداً حاسماً لهذه الفوضى التي تسود النقد في السلتين الأخيرتين فقد وسع الصَّبية وطلبة الكتاتيب الأولية كما اتسع لأبد غير شريفة ولضماير ماتت يوم ولده أصحابها . لهذا ما لوتت محممة النقاد ونالتهم أقلامٌ بجراح الكلمات ولست أخشى أن أقول إنها كانت على حق أو شبه حق » . فبالأمس القريب سألتني إحدى المجلات المحترمة (مجلة النهضة النسائية) أن أفيدها عما أراء من اساءة طائفة من النقاد — أو بعبارة أصح من المنتسبين الى النقد المسرحي — الى التمثيل الفنائى ، فبعثت اليها في أدب واعتدال مجوابى المنشود . ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ لم يكتبف ناقدنا المسرحي الحديث — وهو في مرتبة أولادى — بالإشارة الى أنه ينشر ردى « على مغرض » ، كأنما كنت متغلا به على المجلة ولم أكن مختلماً وقت راحتي لكتابته تلبية لدعوتها ، ولم يكتبف بمخذف ما كتبت في أدب على سبيل استشهاد عن وقائع ألجمة معينة ، انتصاراً منى للفضيلة المضحاة في طريق هذه الفوضى ، بلا صمدٍ ممدأ الى تقريرى وعكس الحقائق ، رافضاً على حدٍ تعبيره أن يصدق أى عيب من هذا القبيل

في « زميل » من زملائه كما يسمى أولئك الصغار العائنين . وهكذا تكون حرية النشر والصحافة الأدبية ، بينما كان الواجب على مجلة الأُسَر والمدارس أن يتعمد كل الاعتماد عن الاخذ بأيدي من طالما أساءوا الى البيوتات المصرية باختلافاتهم ! فهذا الضعف وإن صدر بحسن نية من أسباب استمرار هذه القوضى المقبوضة .

قطيب لنا كثيراً الاشارة بمحامد شبيبنا ، ولكننا نسيء كثيراً الى هذه الشبيبة إذا سكنتنا عن أمراضها وعلاها ومساوئها . إني أوجه لوماً غير قليل الى القواد المسموعين المنصرفين انصرافاً الى السياسة وحدها ، والى صحفنا التي تؤثر التقرب إلى هذا الفريق أو إلى ذلك على حساب الكاتبين المصلحين . وليس أسهل على من الصمت واتقاء الحلات المفرضة وأذى أولئك الصبية القادرين على رمى الحجارة والطين ، ولكن سكوتي لن يعرئ ذمتي أمام ضميري وأمام الأدب والوطن . ولن يعزيني تهديد عصبة المتطقلين على النقد بحجارة أوبراتي ، إذ ليس بينهم فردٌ واحدٌ في منزلة تلميذ (لارنولد بنت) مثلاً ، فضلاً عن ذلك فلا مصلحة مادية لي من وراء هذه الاوبرات ، ولا تترتب منزلتها الأدبية بحمد الله على نقد هذا التلميذ أو ذاك ، وكل ما يرضيني أني قُت بواجبي الأدبي وكنتي ، تاركاً للفرقة أو الفرق التمثيلية التي تخرجها الاهتمام بالدعوة الصحفية الى عمل فني كهذا شبه سابق لأوانه ، فان هي قصرت في ذلك وتركت أمثال أولئك الصبية يمرحون مضلين بدعايتها ضدها فلن يكون الذنب ذنبى .

وإن فاعلاً كتب تقدي بدافع عام ، مصفقاً لتلك الصحافة الجريئة التي لا نبالي

بتقديس الحقيقة صيانة لأخلاق الأمة ولا سيما لأخلاق ناشئتها . وهما هي صحيفة
(الويكلي دسباتش) الانجليزية لم تبال بإذاعة فضائح الطلبة في جامعة برمنجهام من
لصّب بالقيار الى مرقعة إلى سهرات نسائية ، منادية بالخطر العظيم والويل والثبور ، ولم
تحس أن تنقل أقوالها خارج إنجلترا وأن يملق عليها بما لا يتفق وكرامة الأمة
الانجليزية ، وكأنما اعتبرت كرامة الأمة في إعلان أدوائها بثل سترها ، وفي معالجتها
بمحرم وعزم . فهل عدمنّا نحن نظير هذه الشجاعة ؟



النهضة الموسيقية المنتظرة

يعمل صاحب المعالي على الشمسي بأشأ بهمة مشكورة لتلاقي النقص الشائع في ضروب حياتنا الأدبية بقدر ما تسمح به الظروف والوسائل . وآخر ما أذيع عنه حديثاً اعتزاهم تكوين مجمع علمي عربي وإنشاء معهد (كونسرفتوار) للموسيقى متصلاً بمجمعية (إيتاليكا) الشهيرة . وهذه أمنية سبق ترويديها ، وسيكون أثرها بعيداً في بث الروح الأوروبية في موسيقانا ، وفي إعداد طبقة جديدة من الملحنين المجددين الأحرار . وحيث أن دار الأوبرا الملكية أيضاً ستوضع تحت إشراف هذه الجمعية الفنية فسيكون النفع أعم من النهضة الموسيقية المرجوة التي ستطبق حينئذ بطبيعة الحال على المسرح الغنائي .

أجل سيستفيد المسرح الغنائي فائدة جليلة وستستفيد الأغاني الشعبية ، وستنشر روحاً جديداً من الفن الراقي الذي تمدّه أحدث أصول العلم ونهضة الغناء الأوروبية . ولكن ربما يتم تكوين هذا المعهد وربما ننضج ثمار غرسه ، أصبحنا أننا مصابون بالعمق الفني ؟ نعم ! هذا صحيح ، ولكن باختيارنا ! فالملحنون المجددون (وفي طليعتهم الخليلي) لم تعد بهم مصر ، ولكنهم لا ينالون التشجيع الكافي فصاروا مضطرين إلى مجازاة تيار بيئتهم ، ومن الظلم إذن أن ينصبّ عليهم نقدنا دون غيرهم ، وعلى الأخص رجال الصحافة المسرحية وطائفة النقاد . فهؤلاء أمناء على تهذيب الشعب ،

وفي وسعهم تحييب الإصلاح والنهضة اليه بدل تصنيق الجمالة لافرق التثيلية مما لا ينفع الفن في النهاية . لهذا ذكرت في مناسبة سابقة أن تصنيق الصحافة المسرحية لرواية (مارك أنطوان وكليوباترة) لم يخدم الفن وإنما أذى خدمة تجارية فقط للسيدة منيرة المهديّة ، لأن هذه الرواية التافهة بموضوعها وتأليفها لم تتعدّ في مستواها الموسيقى ابداع المرحوم الشيخ سيد درويش في رواية (العشرة الطيبة) ورواية (حمار وحلاوة) ومثيلاتها من الهزليات الغنائية ، بينما جعلت الجمهور يتصور عن خطأ فاحش أن ذلك هو المثل الأعلى للأوبرات وما عدا القليلين جداً من نقادنا المتعلمين ، ذهب الطائفة الكبرى من المتطفلين على النقد يضرّيون أخماساً بأسداس في فهم الأوبرات وتقدها ، وهكذا لم يستفد الأدب على الخصوص أدنى فائدة ، ولم ينشأ أيّ حافظ لنظم الأوبرات حاسين أنها لا تتعدّى عرضاً موسيقياً جليلاً ، بينما فن الأوبرا الراق لا بدّ من أن يجمع بين الشعر الغنائي الشائق وبين الموسيقى المعبرة البديعة وبين التمثيل الراقى الجميل . فالأكتفاء بالموسيقى وحدها لا يؤدي الخدمة الواجبة لفن الأوبرا . والعجيب بعد ذلك أن يقول أحدنا أن (مارك أنطوان وكليوباترة) كانت ملهمة ما تلاها من أوبرات ، وقد يكون هذا صحيحاً باعتبار أن الخطأ الفاضح يلهم العيوب والنقص يلهم الكمال النسي ! ولكن كاتب هذه السطور لا يدين مع الأسف لمثل هذه الرواية بشيء من الإلهام وإنما يدين به لتخلف الفنية التي شاهدها على مسارح الغرب ، وما زال يرى أنه من الصعب جداً نجاح الأوبرات في مصر دون تعاون الصحافة المسرحية المسؤولة عن تهذيب الشعب وإرشاده ، فواجبها غير هين نحو النهضة الموسيقية المنتظرة . ولن يكون نصيبها من الشرف والفخر قليلاً إذا ما عملت بإخلاص على تكوينها .

أعظم حادثة درامية

يرى فريق من نقاد المؤرخين أن أعظم حادثة « درامية » كبرى هي مصرع الملكة ماري انطوانيت الذي أبدع كارليل في وصفه ابداعاً مؤثراً . لقد كانت ماري انطوانيت معتدة بنفسها تعرف معنى كرامتها الملكة ، وكانت — بطبيعة الحال — نظراتها الى الشعب خاطئة ، ولكن شعورها بحقوقها ومصارعتها الجمهور واحتقارها ما عدته دون جلالها كونه لها شجاعة فائقة حيرت قضاتها ، وخذلتهن في وقت اقتصارهم ! وهكذا حتى في موقف الخطأ النفسي أو السكلي تكون للشجاعة النفسية وللثبوت بما يعتبره الانسان صواباً — وإن كان في ذاته خطأ — عظمة محيرة قد يدان لها في السرّ إن لم يكن في العلانية . ان أعظم مشكلة للانسان في حياته أن يقرّ له رأى على خطة معينة الى غرض معين ، فإذا ما أطمأن الى ذلك اطمئنان للعقيدة ، فما عليه أن يبالي — لا سيما إذا كان شخصاً عمومياً — بأى نقد يوجه الى ميوله أو الى أساليبه ، وإنما عليه أن يبالي بنجاح سعيه ، وإذا لم ينجح كان له من الثبات والشعور الدائم بالكرامة والعقيدة التي لا تتزعزع عزاء وأى عزاء ، ولو افتسدى رأيه بحياته ! هذه عظة الحياة والموت التي تكتسب من درس هذه المأساة التاريخية ، وهي عظة تمتخلص من الشرّ ، فكما تكون قوتها لو أنها استخلصت من الخير اللباب . هي موعظة الفرد العادي ، وعظة الرجل الكبير ، ودليل القوة النفسية الغالبة لمن يشهد هذه القوة ويدرك مغزى الايمان .

التعامل على وزن

من هذه المقدمة انتقلُ الى ما كتبتُه حديثاً (مجلة الامبراطورية) ضد الأديب العالمي الشهير هـ . ج . و . فقد شاء الغرض أن يعنى محررها الاستعماري النزعة فقال إنه لو كان و . مات قبل الحرب لفقدنا فيه مؤلفاً روائياً شاذَّ النبوغ ، أما الآن فهو غير ذلك ... ثم أنحى عليه باللوم لكثرة انتاجه الحاضر وعلى الأخصّ لادخاله السياسة في تأليفه ، وأقرب الأمثلة ما كتبه عن مؤتمر واشنطن ، دع منك صياغته قصصاً غير قوية معدنها السياسة . وزاد الناقد فأخذ على و . اعلاناته الأدبية عن نفسه ومقالة ناشرى مؤلفاته في مدحه ، وعدّ ذلك انحطاطاً . وما كل هذا الا مغالطة من ذلك الكاتب الاستعماري القدي دأى و . منذ الحرب متفرقاً لخدمة السلام والاخاء الانساني بتأليفه البديع (مجمل التاريخ) — الذي كان فتحاً جديداً في أسلوب الكتابة التاريخية — فضلاً عما بينه في قصصه ومقالاته من استنكار الحروب والدعوة الى تأخى البشر والتعاون العالمي . وكل هذا قذى في ميون الاستعماريين الذين يرون هذه الصفات من أبشع العيوب ، ويؤمنون أن يلتفت الجمهور دائماً الى كتابات و . ويخشون خطر ذلك ، فلا يرضيهم الاعلان الادبي من صم له سواء جاء هذا الاعلان من جانب أصدقائه أو من ناشرى مؤلفاته أو من نفسه مع أن هذا تقليدياً في أوروبا ليس بالامر المباح فقط بل موضع الإعجاب أيضاً اذا ما اقترن بالنجاح ، ولكن ...

وعين الرضى عن كل عيب كلية ولكن عين السخط تبدى المساوي
بيد ان هذا التحامل المتواصل القدى أصاب وثر في السنوات الأخيرة — وما
زال هدفه له — لم يثنه عن مبادئه وخطته وأساليبه في الاعلان عن عمله ، وما يزال
نفوذه الأدبي والفكرى في ازدياد متواصل ، وضرب لنا بثباته وشجاعته مثلاً بليغاً
لجراحة الزعيم الأديب القدى يقدّر مسؤوليته وواجباته ومهمته في هذه الحياة .
ونحن الناشئين المجددين في مصر الذين تطبعنا بأدب وثر تتخدمه قدوة سامية
لنا ، ولن يضيرنا بعد ذلك تهجم المحافظين الجامدين وتهجم أذناهم . نترع
الى التجديد المصلح الباني ، ونبتغي الشهرة لعملنا ، لا نجعل عملنا مطية للشهرة .
وإذا أعلننا مرة اعلاناً أدبياً نشدنا ألف مرة [بجانبه النقد الأدبي المستقل] لفائدتنا
ولفائدة الأدب . ليست مهمتنا في الحياة غشيان مجامع الثروة وبؤر عماد الدين ،
ولا الزهو عند جروبي وصول ، ولا الحرص على الظهور على حساب غيرنا وهدم
كل ذى نبوغ غيرة وحسداً وتحاذلاً . نحن نعرف واجباتنا العامة كما نعرف واجباتنا
نحو أعمالنا وأنفسنا في بلد نفشى خلاله التدجيل والتضليل وامتلاك الأميون وأشباه
الأميين الكثير من الصحف وحرموا النشر فيها على كل أديب مستقل لا يدين
لساطن جهالتهم أو لسلطان من أمروا أنفسهم بأنفسهم على الأدب في غفلة الزمان
مثل هؤلاء الناس الذين يشترون عصارة أفكار الأدياء الفقراء وينصبونها الى أنفسهم
والذين يعملون صنعاتهم طوع المأل والنفوذ الخارجى ، والذين يرضخون للمجاملة

ضد ضمايرهم ، يجب أن ينتحروا عن سفسطة الوعظ لنا نحن الناشئين الضالين في عرف
تفاهيمهم ، فليس من أمنائهم نتلقى الوعظ والتهديب ... وإن ينس كاتب هذه السطور
فإن ينهى بعد غياب الطويل عن مصر كيف وجد من بعض من نشد تماويلهم
إعراض الراغب في حصر الظهور الأدبي في أشخاصهم فقط ، وإذا كان استطاع أن
يستفيد مكانته الأدبية السابقة بتعاون أفضل الأدباء الغيورين والصحافة الشريفة
المستقلة ، فكم من أديب فاضل في مصر مغمور لا يقدر فضله أحد ! فرفع هذا
الحيف أعمل ويعمل أقراني في (رابطة الأديب الجديد) ، وكل إعلان نطلبه لأنفسنا
لا يمود علينا وحدنا ، وليس هو الغاية المنشودة ، وهذا ما يفسر نشاط الأتانيين
الرجعيين أصحاب الجاه والنقوذ أخيراً - أولئك الذين يعتبرون من فروض العبادة
طوافهم اليومي على إدارات الكثير من الصحف للديسة والتنفير من هذا وذاك !
ولو عقلوا لو فروا على أنفسهم هذا العناء المتواصل ، ولأدركوا أن دولتهم أو إمانتهم
زائلة أو في حكم الزائلة ، وأن المستقبل بل والحاضر أيضاً أصبحا رهناً للإصلاح
والتجديد ، ولتقديس المبادئ قبل الأشخاص ، ولتمجيد الأخاء الفكري والتعاون .
فكفى ثقافة ومهزلة أيها السادة !



مؤلّفو أوروبا

استعرض الأديب القصصى ليون فتشواجر التيار الفكرى بين مؤلّفى أوروبا بعد الحرب - ذلك التيار الذى انتشى منه الأدباء المجددون فى العالم ، وإن ظل بيننا كثيرون ينطق لسان حالهم بيت المتنّى :

أصغره أنا ؟ ما لى لا تحركنى هذى المدام ولا هذى الأغاربدة ؟

فقال ما خلاصته إن " أدب التسلية والدعابة والمكاملة قد انتضى زمنه ، وأصبح المؤلّفون كالقراء يبحثون عن الموضوعات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والسياسية المفيدة لبثها فى كتاباتهم وتأكليفهم ، وعادت للتاريخ منزلة ، وأصبح من أسس التأليف القصصى . وقد صارت لوندرة ونيويورك وموسكو مراكز القيادة لهذه النهضة الأدبية الجديدة وأسقطت الأدب الباريسى ، فانقضى الشغف بزولا وبازاك وردلاند وأقرانهم ، وسيطر أدب ولز وأرنولد بنت وموجهام وكوزاد وجالورنى وباك لندن ومن تحا محوّم على الثقافة الحديثة .

أما المشاهد فى مصر فهو تحالف هذا الأدب الباريسى غالباً مع المحافظين الذين كلّ لغتهم الأدبية أخيلة وأوهام وبهاج وشرح ألفاظ وتكالب على الاستئثار بالشهرة وهم المجددين ، ولو أدركوا أن هذا التيار الفكرى العلمى لا يمكن أن يبالغوا فى مجهودهم جهودهم الضائعة ووجهوها الى ما يفيد .

وحدة الأدب

من الناس من يتوهم أن تبين النظرات والمذاهب الأدبية لا يجعل بينها وحدة ، فإذا كنت مجدداً في أمور فغير معقول في عرفهم أن تكون محافظاً في غيرها ، ويعدون من العيب أن تعترف بحسنات من يخالفه مخالفة فكرية سواء في المبدأ أو الوسيلة . فإذا انتقد أحدنا كاتباً أو شاعراً مشهوراً فملتفت من أن يضعه بنقده دائماً في موضع الخصومة ، وأن ينظر إلى النقد كبارزة لا نهاية لها ، ولا وفاق بعدها ، ولا غرض منها سوى التجريح ! وعشاً تحاول إقحام هذا الفريق من الأدباء أن "للأدب وحدة" ، وليس هناك خير محض وشر محض ، وأن بين الأدباء الجامدين الذين ننهى عليهم باللوم من كان في زمن قوة التجديد لا يستهان بها إلى أن صرعت الشهوات وأثلقت ملكاته الأدبية ، فن الاجفاف نكران فضله السابق معها وجهنا إليه اليوم من نقد ولوم وتقريع ، وأن كرامة الأدب تقضى بالتفتيش من الحسنات وربطها بعضها ببعض - بعض النظر عن الأشخاص - لتكون ذخيرة يعتر الأدب بها ويقتبس منها ويعتمد عليها في أداء رسالته المتجددة المتطورة .

على أن يبدى مثلاً من أمثلة الاخاء الأدبي المشرف لهم من أعلام النقد والأدباء المجددين في مصر حيث ذكر في رسالة خاصة : «أن من أشد العيوب البارزة في الحياة الأدبية المصرية خلوها من مجلة خاصة بنقد الكتبة الجديدة على طراز

مجلة (البوكان) أو ملحق (التيمس) الأدبي . وقد قرأتُ في الأيام الأخيرة كتاب (تحت راية القرآن) للاستاذ الراقى ، وكنت من قبل أسمى الظنَّ كثيراً بأدب الراقى وأكبره تعمده الاغراب والتعمية ، واعتدتها وصمةً في اخلاصه الأدبي وضرباً من التدجيل والشعوذة ، ولكن أكبرتُه بعد قراءة هذا الكتاب وإن كنتُ قد عبتُ عليه أشياء كثيرة فيه : مثل تعمده التشهير بالكثورطة واتهامه بالمرورق من الدين وحسده على ما يسميه المرتب الضخم من خزانة الدولة ، ولصكن الاستاذ الراقى مع ذلك وفق في دحض نظرية طه حسين في مواقف كثيرة ، وأجاد السخرية في مواقف أخرى . وقد ذكرتُ هذا الكتاب لأقول إنه لو كانت عندنا مجلة من الطراز المذكور لسكنتُ وجدت انه من الانصاف لأدب الراقى أن أكتب عن كتابه بما فيه من خير وشر في أحد أعدادها ، ولعلنا نعمل على سد هذا النقص في مجلتنا المقبلة (يعنى مجلة رابطة الأدب الجديد) .

هذا مثلٌ جميلٌ للتعاون والاخاء الادبي الذي لا يشترط فيه الاتفاق السكلى في التفكير والاتجاه والعمل ، فان ذلك شبه مستحيل ، وربما كان غير مرغوب فيه ، فكثيراً ما كان الاختلاف النزيه الذى رائده الاخلاص عاملاً قوياً من عوامل البعث والابداع والانشاء والاتاج المجدى .

وبين الأدباء الناشئين من لا يكفيه تجريد شيوخ ادبائنا كالموليحى وصادق غير والراقى وشوقى وحافظ من كل فضل وأثر في النهضة الادبية ولا يقنع بنقدٍ ، بل لابد له أيضاً من تجريد زعماء الادب الجديد كالعقاد وطه حسين وهيكلى وعلي آدم

وسلامة موسى من كل أثر صالح في نهضتنا الأخيرة ، وهكذا انقطرت وحدة الادب وضاع الاخاء الادبي وكثرت الزعامات ، وساد مبدأ « خالف تعرف » ونشذت الجهود ، بدل أن تتجه الى غاية واحدة هي خدمة الادب والمجتمع .

وبالأمس القريب أعلن حضرة الاستاذ محمود زكي باشا صاحب جريدة (النور) ان عدداً من الشعراء توجهوا إلى حافظ ابراهيم بك وطلبوا منه أن يرؤس (جمعية الشعراء) التي أراد هؤلاء الافاضل تكوينها ، فسمعتُ عدداً من الشبان المتعلمين يسخر من هذه الفكرة مرشحين أحد الشعراء المجددين للرئاسة ، متناسين أن الأمم هو الاخاء والتعاون الادبي وخلق البيئة الصالحة لتبادل الآراء والمباحث ، وأنه لا عار على مجدد إذا قبل رئاسة محافظ واعترف بسابق فضله وأثره في تكوينه ، وأن الاعتماد بالنفس لا ينافي التعاون الذي هو فضيلة مطلوبة في أسرة الادب بل في كل بيئة حية .

وقد أعجبني من الاديب الألماني الكبير الدكتور فشتاجنر - صاحب القصص التاريخية البديعة ومن أشهر مؤلفي الغرب الاحياء - اعترافه بفضل أدباء الانجليز عليه وتأثيرهم في تكوين ملكاته ، وهو هو الذي لتأليفه في هذا العصر صدى عالمي كبير ، فلم يسمح لشهرته ولا جنسيته بالتأثير على نزاهته . لم يتردد هذا النابغة في أن يعلن أن لبرنارد شو تأثيراً عليه في أساليب حواراته ، وأنه تأثر في أسلوبه الروائي بأسلوب استيفنسن ، وفي روحه التاريخية بولز ، وفي أغانيه بالشاعر كبلنج ، ولم يفته أن يقول عن كبلنج إنه أعظم مؤلف في عصره وإن لم يتفق معه في نزعة

الاحتمارية وفي روحه الحزبية ، ولم يفته أن يشيد بذكاء تشعرتن وبقوة شعره ،
ولاميا بقصيدته (موقعة ليباتو) :

يمثل هذا الخلق الكريم يعتقد أديب غربي كبير أنه يخدم الادب ويخدم كرامته.
أما بينما فلم يقف نكسر ان الفضل والجميل عند الادباء المتحاسدين من شيوخ
وشباب ، بل مرى حتى بلغ طلبة المدارس المتطفلين على الصحافة والأدب ، المتطلعين
لازعامة الأدبية . . . وبعد كل هذا لا ندرى لماذا يبقى أدبنا مهزلة بين آداب الأمم
الحية !



الرسائل الصغيرة

أذاعت إحدى مجلاتنا النشطة عزمها على نشر رسائل صغيرة في مختلف فروع المعرفة والآداب غير مفضلة بينها ، فرأيت بين الأدباء من ينتقد هذا النشاط المممود ويعتبره من قبيل الاعلان التجاري عن المجلة ، وهذا في رأبي حكم خطأ فليست الزكوة الادبية والانتاج اعلانا ، ولو كانا كذلك لكان اعلانا مشروعا يستحق شكرنا وتقديرنا بدل نقد الكسالى الجاحدين . ولعل هذا هو نفس الروح التي لم يعترف بفضل رجل علامة كالآب لويس شيخو صاحب (المشرق) الذي قضى حياة طويلة في خدمة الأدب والعلم ، مؤلفا ما ينيف على المائة مؤلف ، جامعا أكبر مكتبة في الشرق الأدنى ، فكان انتاجه العظيم شبه ذنب عظيم ، ومات دون تقدير عام يناسب ماآثره الأدبية الجليلة وخدمته الطويلة للعالم العربي ! وما يقال عن الآب شيخو يقال عن الآب الكرملى صاحب (لغة العرب) - ذلك الحجة القنوى القذى الذي قضى حياته في انتاج عظيم ومؤازرة أدبية واسعة المدى في أقطار شتى دون تقدير كاف لعلمه وفضله .

ولنعد لرسائلنا الصغيرة فنقول إنها من وسائل التهذيب العام للناجعة في أوروبا ، وقد تعددت الشركات التي تنشرها معتمدة على أعلام كبار الكتاب والعلماء الذين عرفوا بملاحة الأسلوب والخبرة الكتابية للجمهور . ومن أحدث هذه المجموعات

مجموعة السير أرست بن التي يباع كل جزء منها بمئة بفعات ، متناولة موضوعات شتى في الأدب والاقتصاد والتاريخ والفلسفة . وبذلك يستطيع الفرد العادي الفقير أن يستفيد بما له القليل فائدة ذهنية غير قليلة . وحسبك في تقدير هذه المجموعة - وما هي إلا واحدة من كثيرات - أن تجد مس جين هارسون السكاتية المدرسية المجيدة تضع لها رسالة عن « أساطير الاغريق ورومة » ، بينما يضع السير جورج استون الخبير البحري المعروف رسالة عن « نلن » والأب مارتنديل رسالة عن « أدب العالم » ، والمستر موديس بارنج رسالة عن « الأدب الفرنسي » والمستر هيلير بلوك رسالة عن « أوليفر كرومويل » والمستر جانكو لافرن رسالة عن « الأدب الرومي » ، وقس على ذلك . فنظير هذا الجهد في بلادنا الفقيرة إلى العلم الحديث والأدب الصحيح مما يستحق كل ترحيب وتشجيع .



أخاء الأدب والأدب العالمى

لم يكن من طبعى التفسير فى تلبية دعوة (السياسة الأسبوعية) الى الكتابة عن مناسبة تكريم شعرائنا الاعلام — شوقى وحافظ ومطران — فى المأدبة الأدبية التى يقيمها جماعة من الكتاب والأدباء الأفرنج المقيمين بمصر برئاسة صاحب المعالى وزير المعارف، فلها دعوة كريمة لا تردّ، وفى مناسبة سارة جديدة بالحفاوة بها. وإذا لم يخطئنى الاستنتاج والتقدير فأغلب ظنى أن الغرض من الحفلة توثيق عرى الصداقة الأدبية بين الثقافتين : المصرية والأوروية . وهذه مأثرة جديدة تضاف الى مآثر معالى الشمسى باشا الذى كان له بالأمس القريب سعى مشكور لتهديب الموسيقى المصرية ، فضلاً عما بذله وببذله من جهد لخدمة الفنون عامة ووضع مشروع معلمة عربية ، وما إنشاء المعهد الموسيقى وحده بالأثر الذى تستصغر قيمته ونتائجه . وكأني بالشمسى باشا وقد انتهر فرصة وزارته للمعارف فتغافى فى اقتراح وتنفيذ الكثير مما كان يتمنى أن يقوم به غيره فى أيام سلفته ! وأكاد أراه يسابق الزمن فى ضروب الإصلاح التى يتغنى فى تحقيقها . . .

فأرى الإصلاح إذن أن أقول كلمة وجيزة عن إخاء الأدب والأدب العالمى، لأن هذا هو ما توجيه هذه المأدبة الأدبية ، ولا أنصور لها وحياً طبيعياً غير هذا ، فما عرفنا أدباء الاجانب فى مصر جملة بين من يقدرون الأدب العربى قديمه أو حديثه، وإن قال بعضهم غير ذلك من قبيل الجمالة المألوفة فى الحفلات والمآدب . وقد كتب

النقاد المصريون من شوقي بك في مناسبات مختلفة ، فالكلام عن شعره ومآله وما عليه مفروغ منه في الواقع ، ويسكني أن أقول إنى لا أومن بغير محض ولا بشر محض ولا بكال واف ، ولا بنقص تام ، وهيهات أن يحدد التاريخ فضل ذى فضل ، فليرح نفسه كل من يخاف على مجده الأدبي ويخشى النقد ، وفي طليعتهم شوقي بك . ولعل خليل مطران بك أولى الشعراء الثلاثة بتقدير الأوروبيين ، فهو — غير مدافع — الصلة الأولى الحية بين الأدب العربى والأدب الاوروبى عامة ، وشيخ المجددين منذ ربع قرن . وما كان تمجديده إلا رفع الشعر العربى الى مستوى فنى ، قوى الصلة بأدب الغربيين . وهذا حافظ ابراهيم بك مبتدع الشعر السياسى المصرى فى أسلوب رشيق فصيح ، ومن طالما أودعه إحسانه الوطنى الدفين ، ومن قدر الامانة الأدبية التى بين يديه ، فاعرفت الذبذبة السياسية سبيلاً الى أدبه ، وما جعل الشهرة غاية له فى يوم ما ، بل كانت دائماً وسيلته لتنفيذة الناشئة بغير الفلسفة الاجتماعية وأحكم الآراء السياسية فى عهود ثلاثة . فاذا قدره الاوروبيون عن علم — ولا أظن ذلك هو الواقع — فانه تقدير مستحق لرجل الأدب الديمقراطى الذى تغنى طويلاً بحرية الشعب كما تغنى الشعب بشعره . على أنى — كما ذكرتُ آهًا — لا أريد أن أتحدث عن حسنات وصيئات هؤلاء الاساتذة الأعلام ، ما دامت المناسبة ليست مناسبة تقدير لأشعارهم بالذات ، وإنما هي فرصة للتآلف الأدبى بين الشرق والغرب .

من جمال الحياة أن تجمع الاضداد فى انتظام ولكن الانسان العاقل المتصرف يريد أن يتألب على هذا النظام ، وتدفعه الانانية وحسب الاستقلال والغرور الى توهم

القدرة في العزلة ، فلا يفهم قيمة التعاون - ولا سيما ذلك التعاون الفكري النبيل - إلا حينما يضطر اليه اضطراراً . فإذا شدت عن ذلك بيئة راقية أو مجتمع نابه فبحكم التربية والتقاليد المرشدة المهدبة . فعلينا أن نسجل اليوم في بيتنا الأدبية هذه الظاهرة الجميلة التي هي علامة بمث أدبي جديد . فهو لاء كبار شعرائنا يعترفون ضمناً - رغم تباین أمزجتهم - بوجوب مساعدتهم ، كما يعترفون بحاجة الشرق الى الغرب في بعض التغذية الفكرية والنفسية على الأقل .

إن « إخوان الأدب » دعوة صدرت منا نحن الشبان أولاً ، وتعمل على إنها وتطبيقها (رابطة الأدب الجديد) ، فن حققنا قبل غيرنا الفرح بهذه النتيجة العاجلة . ولكن لن يكمل فرحنا قبل أن يعم التطبيق هذا الوطن الثمين الفقير كل الفقر الى التعاون . ليست تفرحنا أن تقام لنا أو لأساتذتنا حفلات التكريم ، ولا أن يُشاد بذكرنا ، ولا أن تنشر لنا الاعلانات الأدبية ، بقدر ما يفرحنا أن تكون قوانا الأدبية صالحة منتجة غير مضیعة ، وأن يعظم التعاون لتوجيه هذه الجهود شرط المثل الأعلى ، وأن تنشأ تقاليد القمد الأدبي التزيه المذهب المرشد .

يدعو هذا الاخاء الى التجرد من القاذية أحياناً ، والانصراف الى الوحدة الادبية المقدسة التي تطالب بالقرايين من جميع القادرين ، المشهورين والمغمودين على السواء ، فالواجب الادبي التام يحتم هذا التعاون والتنازر في سبيل الانتاج والتجديد الفني و لرفع بناء الأدب السليم .

ولا نعتبر من الروح الادبية الانانية التي تنصرف الى الشهرة كفاية ، بل أن

تعددها وسيلة قد تأتي عفواً وقد يهد لها وقد تقتنص ، ولكن القوة الادبية ليست فيها بل فيها بعدها ، وإن كذب بعض المغالطين على الحقيقة والتاريخ والأدب .

فالأخاء الأدبي إذن مظهرٌ عمليٌّ وجوهرٌ معاً من جواهر الروح الادبية العالية التي تنسج نظراتها فتذهب الى مدى بعيد ، ثم تكون عالمية الاحساس تسخر بالقيود وأوهام التعصب والتحزب والتحاسد والانانية .

ونحن الآن — برغم المتشائمين — في فترة الانتقال تدريجياً الى عصر التعاون العالمي ، وهذا يبدأ عملياً في كل قطر ، وفي كل مظهر من مظاهر الحياة ، ثم يمتد . ولا أنكر أننا متأخرون من هذه الوجهة في مصر بنسبة جيل أو جيلين أو أكثر عن غيرنا من أمم متحضرة . ولكني لا أقول بأن الطفرة دائماً محال ، اذا ما حسنت القيادة وسندتها العزيمة والاخلاص والوسائل النعالة ، كما نشهد الآن في تركيا وديار الافغان ، فالترحيب بالتعاون الادبي المحلي واجبٌ ، وهو في الواقع بعضٌ من كل ، ولا يمكن أن يغلب عليه جمود المحافظين ، لانه لا يشق على الشبان الجريئين مكافحة هذه الالة المميتة بنفس الاساحة التي يتغذها أصحابها لنصرة الباطل ، ولهم كل المنز حينئذ في مقابلة المثل بالمثل . فلتغير كل الخير في الاعتراف بروح العصر ، وفي الاخلاص للأدب ، وفي تقديس التعاون الفكري تقديساً نزيهاً بغير اعتبار ما لمسائل السن والجنس والمولد والدين ونحو ذلك من الاعتبارات الفردية الخاصة . وكيفما كانت وجهة الأدب ويشتت وجوه وظروفه ، فما من شك في أن فنونه —

وفي طاعتها الشعر - لها وحدة شاملة تحتاج الى كل جزء مكمل لتبلغ بهجتها وجمالها ولينم تناسبها ، فن الخطل احتقار جزء من هذه الاجزاء - لاعتبارات شخصية أو ذوقية - احتقاراً يؤدي الى نسيان الحسنات بجانب السيئات ، فتذهب هذه الحسنات وتضيع فوائدها نتيجة التعسف في النقد والحكم . فكلها تجلى الاغناء الأدبي غاب هذا الخطر ، ونشأ عن تبادل الآراء تبادل الفوائد الادبية وخدمة الأدب ذاته بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه وتوجيه الجهود الى الغايات الفنية ؛ بدل المنازع المادية والشخصية التي ما تزال متسلطة على الكثير من انتاج الأدب العربي .

علينا إذن أن نرحب بهذه الخطوة المباركة اذا صحت المزائم على أن تتبعها خطوات أخرى . فما ينجل ألا توجد بين شعراء مصر رابطة مودة وتعاون قوية ، بدل التنافس على الألقاب القدي لا قيمة له في الواقع أمام النقد المستقل ، وعند تدوين تاريخ الأدب ومقارنة آثارنا بآثار غيرنا . وليس مما يشرفنا ألا توجد في مصر مجلة واحدة خاصة بالشعر ، ولا أن تقسم المجالات والجرائد عادة لغير عدد من الشعراء المشهورين ، وأن تزج بيننا خرافة قصر الشعر على من تخرجوا من المهن والصناعات الأخرى ، ولا أن يصغر جهد من لا يدين لآراء الأغلبية المحافظة . فالأغناء الأدبي الصحيح المرتقب يقضى على كل هذا الضعف والصغار ، وما يسمى إغناء أدبياً غير ذلك أو دونه فيكاد يكون اسماً على غير مسمى بل لهواً وشغقة لسان .

فقل هذا الإصلاح مُرْتَجَى من تَوْذ الشَّمْسِي باشا وزير معارفنا مادام المتصدرون للقيادة الادبية عندنا مشغولين بزهوهم وعاجزين عن تطبيق ذلك الإصلاح ، وربما لم يُوفَّقوا حتى الى الايمان به !

أين لنا من غرس هذا الاخاء الادبى جمعية (كجمعية الشعر) فى لندرة بناديبها وفروعها ومجلتها ومسابقاتها ومكافآتها ، وبمجهودها المتماونى لخدمة هذا الفن النبيل ونفع الناس بخدمته ؟
وأين لنا الروح العالمية التى يكونها الاخاء الصحيح فتشجع النقد الادبى وتقبله بسرور وتكريم ؟

وأين بيننا الكاتب أو الكاتبة التى تجارى ريبكا وست فى استعراض الشعر الانجليزى للعام الفات فتنتهى الى الحكم بأنه لم يكن بذى أثر رغم المنتجات العظيمة ؟ تنظر الى ملحمة (الأرض) التى نظمها شعراً مرسلات فى أكثر من مائة صفحة النبيلة مسز نيكسون (وهى الشاعرة المعروفة باسم مس ساكفيل وست) واصفة فصول السنة فى ريف انجلترا وصفاً شائماً ، فلا تتأثر بهذا الجمال وتحكم بأن هذه الملحمة لن يخلد ! ونحجب على دهشتك بقولها ما خلاسته : إن للأثر الفنى وظيفتين لا بد من القيام بهما اذا كان له أن يخلد وأن يصير مملاً كلاسيكياً أو مدرسياً ، وهذا ما لم نجده فى هذه الملحمة الموسومة (بالأرض) . فإما أن العمل الفنى يتمتع حقاً بلذة عظيمة (عن طريق الصوت أو النظر أو استدعاء الأخيطة) ، وإما أنه يزيد علمنا بالحقيقة بتبيان مظهر من مظاهر خبرتنا عما قد نعرفه ولكننا لم نكن نفهمه من قبل هذا الفهم التام . والأحسن أن يستطيع هذا العمل الفنى أداء كلتا المهمتين . ولكن من حق هذا العمل أن يعتز بكونه ثميناً للانسان اذا استطاع أن يودى إحدى المهمتين . وهذا الحق أو الادعاء بكونه ثميناً — اذا ما ثبت —

هو ما يثبت لنا كيان العمل الفني : وفي عرف هذه الكاتبة الناقدة أن هذه الملحمة (الأرض) لا تحقق شيئاً من ذلك ! حقيقة ليس فيها بيتٌ واحدٌ ضعيف ولكنها لا ترى أن فيها بيتاً واحداً مستقلاً بجماله ، ولا ترى أن الشاعرة قد وفقت الى اثبات أية علاقة جديدة بين الانسان والريف أو أية جاذبية خاصة ما بين نفسها الشاعرة وبين موضوع شعرها بينما جميع تعابير العواطف التي لجأت اليها الشاعرة مطروقة في نظر هذه الناقدة ، ولا تدل في نظرها على شعور الشاعرة ، بل كأنها هي راوية عن شعور غيرها لاشعورها هي نحو مشاهد الريف . على أنها قالت أخيراً إن أبيات الملحمة وإن لم تكن في ذاتها جميلة الا أنها من صناعة شاعرة لها اطلاع على آيات الجمال الادبي ، فتسرب أثر ذلك الى نظمها ، وعلا على النظم المبتذل . ورغم ذلك قدرت أن هذه الملحمة لا تعيش !

وليس من الضروري أن نوافق الأدبية الناقدة على كل ملاحظاتها لكي نعرف بشجاعتها الادبية ولكي تقدر روح الاستقلال في النقد الذي يقبل برضاء وترحاب من المنقود ومن الصحافة ومن القراء عادة . وهذا أثر حميد من آثار الاخاء الادبي عند الغربيين الذين تعوّدوا العمل والانتاج ، فهم لا يعيشون على فخار الأمس . وعلى هذا فليس لمثل هذا النقد من تأثير مثبط لهم بل له أثر الدعوة الى الاتقان والتجويد .

فكم ناقد معروف في مصر يكتب بهذه الحرية عن عقيدة ، واذا ما كتب وجد

دائماً الصحف التي تنشر باحترام تقدمه ، ووجد الشعراء الذين لا يستامون منه وإن لم يوافقوه ١٩ ثم أين أولئك القواد الذين يرتضون دطاع المؤلفين عن تأليفهم ولا تأخذهم العزة بالآثم ، متصورين أن تقدم دائماً تنزيل حكيم لا شائبة فيه ولا ينبغي أن يرد ١٩ وكمن شاعر وكاتب يؤلف مرضاة لمبادئه وبوحى وجدانه قبل رضىة الجمهور غير عابىء بالساختين والمفتقين ، وبعارفى أدبه ومنكره ، فيستمر فى نهجه ثابت الخطوات ، يكتب لفته كما يكتب ليومه ، وقد يكتب للغد أضاف ما يكتب لليوم ١٩ وكمن ناقد فى مصر يستطيع أن يقول بصراحة إن شعراء العامة يخدمون أدبهم هذا أضاف الخدمة التي يقوم بها شعراء الفصحى الى أدبهم الخاص ، وإن الأولين كادوا يملون على الآخرين من الوجهة الفنية ١٩ لعل الاجوبة على هذه الاسئلة المحرجة ضعيفة ، ولكن هذه الاسئلة تتلاشى ولا يفكر فيها أحد اذا ما ازدهر بيننا الاخاء الادبى وتوجهت الجهود الى خدمة الادب بالذات ، قانسعت الصدور ونشأت تقاليد التعاون وتبادل الآراء والترحيب بالنقد ، وانقضى عهد الامارات والزعامات والوزارات الشعرية ، فقامت جمهورية الادب المعترزة بمجموع الجهود الخادمة إياها ، بدل الدول العتيقة التي تنصرف فيها الجهود الى مناصرة هذا الزعيم أو ذاك ، والى تسخير المواهب لخدمة المجد الشخصي الزائل ١

وانى وإن وضعت أكبر آمالى فى شعراء الشباب الا أنى لم أفقد الامل فى راحة الشيوخ الجديرين بتأسيس هذه التقاليد الجليلة . وصنرى ما سيتبع هذا الاحتمال الجديد الذي استبشرنا خيراً بمغزاه المزدوج . وكمن طاب لبعضهم أن يتوهم أننا نمجاريه

في الطموح الى الشهرة كغاية أو أننا فنكر مواهبه ، وهذا غير صحيح . ولكن الواقع انه لا ينتظر من الكفاية المنكورة الوثابة أن تتواري ، ولا بد للشباب المهضوم الحق من أن يثار لنفسه ، فيرفع صوته اذا ما أخذ خصومه ، وقد يغالى أحياناً فيقابل اساءاتهم بإساءة مثلها ، ولكن شعراء الشباب في مجموعهم أقل غروراً وأبعد نظراً وأسمى غاية وأعف نفساً من شيوخهم ، ويقتصرون غالباً في مواقف النضال على الدفاع عن أنفسهم ، ولم يعرف عنهم أنهم الجانون على الاخاء الادبي ، لان أساس الجناية عليه ادعاء العصمة والمظمة التي لا تُجَارَى ، والمبقرية المنفردة التي لا تسمح بقيام رؤوس بجانبها ! ومثل هذه الاوهام والمخافات لم تنبت في بيئة الشباب ، بل لعل الشباب كفيف بالقبض عليها اذا ما اختلط بالشيوخ في احترام متبادل ومحبة صادقة .

وان المفزى الثاني لهذا الاتصال الادبي الجديد بين الشرق والغرب في أرض الفراعنة قدو خطر جليل ، فهو اعتراف صريح بالأدب العالمي الغالب ، الاوربي المنشأ . إن البون الأدبي شامع بيننا وبين الاوربيين ، برغم بعض المظاهر المشتركة ، ونحن الكاسبون بهذا الاتصال الجديد اذا لم نكون هازلين .

واذا تأملنا تطور اللغة الانجليزية مثلاً — وقس عليها لغات الامم الاجنبية المتحضرة — فأننا نجد أنها في العصر الاخير قد تقدمت تقدماً محسوساً من وجوه شتى : فالمفردات كثرت كثرة عظيمة تبما للحاجات العلمية والفنية ، فضلاً عن التخيلات الأدبية الجديدة ، دون أن تلاقى عائقاً من عوائق التعصب للقديم والمحافظة والجود ،

أضف الى ذلك الكلمات المعبدية المقتبسة من لغات أخرى حسب الحاجة والمناسبات ، وما بُعثَ من كلمات قديمة كانت في حكم الضائعة . وأما الاستعمال الأدبي فقد قرن لغة الكتابة بلغة الكلام بقدر الامكان ، وأصبح للنثر المصري (وكذلك الشعر المصري) لا يأنف من استعمال التمايز الكلامية الجميلة مع ادخال الكثير من المفردات العامية والفنية في الأدب (راجع ما كتبه الاستاذ ادith مودلى والمستر جون بيوكلن في تاريخ الأدب الإنجليزي) . واذا تأمنا مجال التأليف واقتصر تأملنا على الشعر — القدي هو الباعث لكتابة هذا المقال — فانتا نجد بجانب نمو الشعر القصصى والشعر الخيالى الشئان وبجانب الثفنن في الابداع والعماية بالجوهر ، زعة قوية نحو الشعر المرسل ، وإن قالت الشاعرة المحبدة مس ادith سيتول إنه أقدم من الشعر الملقى الذى يمتد بالنسبة للآخر كشعر مصرى ، فقد وُجد نوع من الشعر المرسل في الجزر الافريقية في القرن السادس قبل الميلاد ، وقد وردت أمثلة بليغة منه في شعر ملتون وبليلك وسوذى وثيفسون وغيرهم من اعلام الشعر .

وقد انجبت روح الشعر نحو الفلسفة والجمال الفنى والاخاء الانسانى وظهرت على كثير منه مسحة عالمية ، وبما مقياس هذه سمواً عظيماً فأصبح الشعر لا يؤمن بخلوده ولا يُدعى الى الاحتفاء به الا اذا كان شبه معجزة ا وقد أشرنا سابقاً الى نقد بلعنة (الارض) ، وما ذلك إلا مثال عادى لنقد الشعر في إنجلترا .

واللزعة العلمية الجديدة للشعر إن هى الا جزء من عالمية الأدب التى يحمل عليها في إنجلترا دو وولز ، فالاطلاع والانعمال والتفكير العميق والتآخى والنظر البعيد

من صفات هذه الحركة الادبية الجديدة . فاذا جعلنا صلة بها بواسطة الادباء الاوروبيين في مصر فلتكن صلة حقيقة لا مظهراً وهمياً . واذا مادفعنا فخرنا المؤلف الموروث الى اطلاعهم على حسنات شعرنا فيجب ألا يفوتنا الانتفاع منهم . وحسبنا لو نخلينا عن الادعاء الطويل العريض وتناحينا أن زعامة الشعر في الشرق بيننا ، جاهلين أو متجاهلين بذلك مفاخر فارس والهند والصين واستراليا واليابان ، دع منك الشرق العربي الذي تكاد تكون مجاملاته لنا مزاحاً في مزاح ، ولا يفوته أحياناً أن يقول لنا ما يؤلنا ويحجلنا !

فاذا كنا حقيقة جاذبين فإلى أخرى شعراءنا بندوة شبيهة بمعهد الثقافة الموسيقية حيث لا تقتصر عضويتها على أبناء العربية وحدهم ، وحينئذ نستفيد من هذا الاحتكاك الأدبي ومن هذا التآخي الفكري بين شعراء أمم مختلفة ممن تظلم معاه النيل . وسيفسرنا هذا التفاهم واتساع الاطلاع بمبلغ عجزنا ، وسيكون حافظاً لنا للشهادات الكمال ، كما سيلهم شيوخ شعرائنا الاعتراف بأن شعراء الشباب المتذمرين كانوا على حق . فنحن معهما اعتدنا بأنفسنا في مواقف الدفاع ندرك جيداً عجزنا في أقصى ضائرتنا ، وننظر الى الماضي فلا نرضى عن أنفسنا لاسيما اذا قارنا آثارنا بآثار نظرائنا في الغرب . وما هي سنة ١٩٢٧ م قد انصرفت بدون أثر شعري في مصر يصح الاعتزاز به . وما يقال عن اللجنة الماضية يقال عن سنوات عدة قبلها ، والغالب أنه سيصح على هذه اللجنة الحاضرة وعلى سنوات بعدها ، وإن قال غير ذلك من تعودوا النظرة القصيرة ومن عاشوا عمرهم بحسومهم وأدواهم في بيئة محدودة ،

فطالب لهم أن يعطوا كلاماً منا لقباً أو الثقاب ، وما دروا أننا جميعاً في طرائقنا ومذاهبنا وآرائنا عيالٌ على غيرنا من أقطاب الأدب العالمي ، وإن وجدت لأعلام شعرائنا مقطوعات بديعة لا تفلُّ عن نظائرها الغربية روعةً وجمالاً ، وقد تفوقها وتسمو عليها ، ولكن قيمتها تضع في المجموع وعند المقارنة العامة .

الشاعر كمثل فنّان لا يعيش لنفسه وإنما يعيش لفنه ، ويعيش عن طريق ذلك للفن لبني جنسه ، وإن جادل في ذلك من لا يرتضون مزج الفلاسفة بالشعر ولا يحبون التحدث عن تقنية الأدب كأنما هذه (الطبيعة) لا تسعى دائماً للنفع الجميل لها ، وكأنما نحن - سواء كنا مسوقين أو مختارين - لا نعمل للإحسان والتجديد وتقدير الجمال ورفعته ، وهذا هو بعينه تقع الأدب السديد . وكلما اتسعت نظراتنا ونما اتصالنا العالمي كانت روح الأدب طليّة وكانت خدمته عالمية ، وكان صديق الإنسانية بأسرها ، وكان رسولاً على هذه الأرض !

هذه كلمتي الوجيزة في موضوع متشعب النواحي أقرنها بتعبياتي إلى محبّي الإصلاح والتجديد وإلى أنصار الإخاء الأدبي والأدب العالمي لمناسبة هذه الحفلة الأدبية السارة .



تأثير الشعر

خطب الشاعر الإنجليزي جيمس اسٲيفنز فى جامعة منشتر خطبة أدبية عنوانها «خطاب الشعر» فقال ما خلاصته ان فى معظم القصائد مضموناً فكرياً ومضموناً حسيّاً، ومضموناً ثالثاً لا نعرف له اسماً، وهو ما غناه الشاعر كيتس بقوله : «ان الاغانى المسموعة عذبة ولكن تلك التى لم تسمع أعذب منها » فهذا الالحن غير المسموع الذى ربما لم يستطع الصوت نقله يدرك - حتى فى النطق الردىء - بالأذن الداخلية التى تهدر وجوده ، وإن هذا الوزن غير المسموع هو الشعر الممكنون فى القصيدة فأقل أجزاء القصيدة قيمة هو تقريرها الفكرى ، ثم يتبعه فى القيمة جزؤها الحسى ، ولكن كليهما فى قطعة من الشعر اللباب يمكن اغفاله كلية ، فلا يسمع السامع غير ذلك الجزء الثالث الذى هو وحده الشعر ! وهذا الجزء قلما يتطرق الى القصيد الا فى ذلك النوع الذى يسمى بالأغنية . ان كل محادثة فنية تدور بين كفاين ، فيأخذ شخصٌ من آخر بمقدار ما تستطيع طبيعته أن تستوعب وتقيم ، ولا أكثر من ذلك . فانت لا تهدر أن تخبر شخصاً غير ما يعرفه ذلك الشخص ، وكل عمل فنى تقريباً وكذلك معظم الأعمال التهذيبية العالمية انما هى دعوة لذاكرة شخص حتى يتسنى له أن يذكر شيئاً قد نسيه . ليس فى وسع النثر أن يُعنى بنهايات السرعة : فلا هو يقدر على رسم الحركة البطيئة كما أنه لا يمكنه أن يرمم الحركة السريعة اذا

تجاوزت أمواجها مقياساً معيناً . بيد أن الحركة البطيئة لسطر من النثر البديع أبداً
بكتير من سير الخازون ، بينما الحركة السريعة لسطر مربع تضاهى البرق مرة ! أما
الشعر فليس في وسعه أن يمالج هذه الشئوون دون أن يكون ثقيلاً في ناحية أو رقيق
المستيريا في الناحية الأخرى !

هذه بعض آراء شاعر أودوبي مجيد في فلسفة الشعر ، ولا أدري ماذا يقول هنا
أساطين النقد الأدبي المحافظون الذين يشتغلون أنفسهم ويحاولون إزعاجنا معهم
بالأبحاث القلطية ، والموازنات في البديع والقوافي المطمئنة والقلقة ونحو ذلك !
لا شك في أن معظمهم إن لم يكن كلهم يعتبر أن الشاعر جميع استيفز في طبيعة
المجائز ، فهل يقضى حلهم بالانصات إلينا قليلاً لعلنا أقل جنوناً منه ؟ ولن يكون
حديثنا الوجيز بلغة الفلسفة العريضة ولن يتناول في مجله طبيعة الشعر بل تأثيره ،
وهذا بحث هين .

يقول الأستاذ بوتاريو من جامعة ديجوان إن جسم الإنسان هو في حقيقة
الكهربائية جهاز لاسلكي « وأن هذا الجهاز باعث وقابل في آن واحد ، أي أنه
يرسل الاشارات ويتلقاها كما يفعل الجهاز اللاسلكي تماماً » ويمزجه بتجاربه الاستاذ
العالم الفرنسي موديس نور ، ثم يمزجها الاستاذ لوفسكي بأبحاثه في «الكهربائية
الحيوانية » . وما الشاعر المطبوع في تقديرنا إلا ذاتية حساسة على اتصال نسبي وثيق
بالكون ، وهذا الاتصال التي تصنعه التجارب والمعرفة نسميه « إلهاماً » . وكلما
كانت طبيعة الشاعر مرهقة وحواسه الباطنية النفسية قوية عظم إلهامه وتوغله في

دروب الحياة واقترابه من المثل الاعلى ، وكلما اتصلت نفسيته بسواه من قارئه زاد تقديره لديهم تبعاً لفهمه . وهذه النظرية تقصر الفرق الكبير بين التقادير المختلفة لشعر شاعر من الشعراء والاختلاف الواضح في مقادير التأثير لشعره في بيئات متباينة ، وهكذا ليست كل أشعة الشاعر الذهنية والنفسية والتي تصيب أرواحاً حساسة أو أرواحاً قابلة للاستيعاب ، كما أنه ليس في وسع كل شاعر أن يرسل أشعة روحية نافذة ، ومن العبث إذن قصر الاهتمام عند درس تأثير الشعر على إقلال الشاعر وإنتاجه وصياغته وأسلوبه بينما الأمر الأهم إنما هو روحانية بيئته واستعدادها ، وكل من شاعره منتقذ منبوذ لا تذب لجوهر شعره .



لغة المسرح

طلبت منى ادارة فرقة تمثيلية مشهورة أن أهل إحدى أوبراتى إلى لهجة عامية واعدةً نظير ذلك بإحلالها أ كبر محل من عنايتها ، فرفضتُ هذا الطلب الذى عددته شبه انتحار أدبى لى . ولكنّ نقرأ من أصدقائى الأدباء اعترض بشدة على تصرفى هذا وعدّه تعنتاً منى ، وقال غير واحد إنى حرمتُ نغمة شهرةً مؤكدةً ، وإنى ناقضتُ نفسى بهذا التصرف لأنى بينما أعترف بحاجة كل رجل شعبى إلى الشهرة كوسيلة لمخدمة مبادئه ومراميه فقد أعرضتُ عن هذه الشهرة المهيئة التى كانت تنفعنى فى مستقبلى الأدبى ... وفات حضرات الناقدین المريدین الأفاضل أن الصيت الذى يمسّ المبادئ ويسمى اليها لا فائدة منه مطلقاً لمن لا ينظر إلى الصيت كغاية .

إنّ الذى أفهمه عن المسرح أنه مدرسة تهذيبية وأدبية ، فهو معهد تربية كما أنه معهد ثقافة . فننصف حقّ التربية باختيار الموضوعات الاجتماعية المصلحة والمسائل التاريخية المهمة مثلاً ، ونؤدى حقّ الثقافة بجمال أسلوب التمثيل لفظاً ونفسياً وبخدمة الفن وتقديمه على زعة اللهو . فنشأت من ذلك الدرامات والأوبرات العالية ، ونشأت من ذلك أساليب التأثير الأدبى فى المواقف واللهجات التى تنوع من اللهجة المدرسية الخاصة إلى اللهجة الحلسة التى يفهمها العامة ويقدرها الخاصة ولا يرفضها غير المتعطفين المتعذلقين . وقد توجد فى التمثيل مناسبات خاصة

نستدعى أحياناً استعمال اللهجة العامية أو ما يقرب منها ، ولكنى لا أستطيع أن
أنصّر اضطرارنا الدائم فى أنواع التمثيل الزاقي إلى لغة العامة ما دمنا نجعل رائدنا
التقريب بين لغة الكتابة ولغة الكلام ، وهو ما بلغت الآداب الغربية - التى زبد
الاقتداء بها - فى العصر الحاضر ، والآن فقد التمثيل ركنه الأدبي واقتصر على كونه
مدرسة تهذيبية ، وربما لم يوفق إلى ذلك أيضاً ١

يقول بعض أنصار العامية إنهم غير عاجزين عن التأليف بالمصحى ، وإنما رغبتهم
موجهة إلى تمثيل الحياة المصرية صادقة على المسرح ، ويرون هذا أساساً محتملاً لنجاح
المسرح المصرى . وجوابنا على ذلك أن ملاحظاتهم صحيحة وغير صحيحة - فى آن معاً
فقد يستطيع بعضهم أن يؤلف بالمصحى كما أستطيع أنا أن أولف بالعامية ، ولكنهم
لا يملكون « القابلية الفنية » لتنفيذ ذلك ، كما لا أملك أنا « القابلية الفنية »
للكتاباة أو لتنظيم العامية . وهذا سرّ فشلهم الواضح فلا فائدة لهم من تنصلهم
هذا ... وأما تمثيل الحياة المصرية على المسرح فلن يكون بمجمله مرآة فقط ، لأن
هذه المرآة واضحة أمامنا يومياً ، وإنما يكون بعرض المنزى عرضاً فنياً قوياً دون
خداع أو مواربة فى تصوير الحقيقة المؤثرة . وإذا صحت نظريتهم عن عرض الحياة
الواقعية فلماذا لا نرى أثرها عند التطبيق حيث لا يشمل غير التشور بينما الباب
خطأ وخطل ، وحيث نجد المواضيع بعيدة جداً عن الوقوع فى البيئات المصرية ،
وأما هى موضوعات أوربية قد مُصِّرت ، وبينها ما هو مقتطف من طائفة من
الروايات الغربية المشهورة . فإن كانت دعواهم صحيحة فلماذا لا نرى لها أثراً فى

الموضوعات التي كثيراً ما تكون مجموعة مناظر وحوادث مستفزة للشعور فقط ، وعلى هذا الأساس يتقربون بها الى الجمهور ، وأما الغرض الأدبي بل والغرض الاجتماعي أيضاً فلا شيء تقريباً . وماهى الا أشبه بقصص القضاة وحوادث السرقات والقتل التي تطلع بها على العامة جريدة (ذى نيوز أف ذى ورد) وأضرارها مثلاً !

هذه كلمة لا مناص منها في الوقت الحاضر حيث نغدى المغرورون بالفرق التخيلية وبالجمهور ، وأصبحوا الآن يتوهمون أنهم مستطيعون التأثير على الأدباء أنفسهم باختراع التفاسير الفلسفية المعكوسة ا و بين هؤلاء المؤلفين من لا يطلقون ظهور روايت بغير العامة ، مدفوعين الى ذلك بروح تجارية حيث يخشون أن تتوجه أكبر هناية للفرق التخيلية الى التاكليف الراقية ، ضامين أن لا يزاحمهم أحد في التأليف بالعامة التي يريدون لها الاعتبار الأول دائماً .

إن الجمهور يحتاج الى من يهذب ويؤدبه ويقوده وهؤلاء الافاضل لا يهتمون بغير استرضائه ، ولو كان في ذلك الفشل الادبي الأكيد . ونحت ستار التأليف الكلاسيكي بالعامة (كذا) يُتغم هذا الجمهور بحوادث القتل والمفاجآت المثيرة للشعور التي يقال إن " القدر " هو الذي يديرها ، كأن روح هذا القرن من الوجهة التهذيبية لا تتطلب تصرفاً غير هذا !

وإذا نظرت الى الحياة وجدتها ما أنت لا قدرأ من الحدائد .
هى ما غرست بعوكها وزهرها فازع عن الاشواك الربحان .
وهذا الجمهور المصرى هو القبي ما يزال يُعنى بالروايات الراقية الجيدة التعريب .

وهو هو الذي شاهدته بعيني رأسى يرحّب بروايات عجيب الحداد وبغيرها من التأليف العربية السهلة منذ ثلاثين سنة تقريباً ؛ ولم تتبع رواية (صلاح الدين الأيوبي) ورواية (هملت) ورواية (رومي و جوليت) وأسألها بشوق عظيم ، دون أن تقتصر عنايته على أغاني المرحوم الشيخ سلامة حجازي ، ويكذب على التاريخ من يقول إن ذلك الجمهور لم يكن ليحفل بمواضيع تلك الروايات الشائقة . وقد ابتلينا أخيراً بهذا التحالف الويل ما بين بعض الفرق وبين أصحاب العامة لقائدهم التجارية المزدوجة . ولو كان هذا التحالف مقصوداً على الهزليات الموسيقية لكان الأمر ، ولعددناه شذوذاً . مباحاً في سبيل التسلية ، ولكنه محالف يهدم أحد ركني التمثيل ، ويسوء إلى نهضتنا الأدبية ، ويفرر بالجمهور بدل تهذيبه وقيادته . ولهذا أصبح من الجنابة أن نسكت عن هذا الاضطراب الشائن الذي صرنا نعيّر بعدم متابعتة ، ولا بد من توجيه بعض القوى لدحض هذه الأباطيل الخطرة .



الشعراء السامة

يتنامى بعضُ النقاد أن الشعر موهبة وراثية أو فطرية يدين بها الشاعرُ للطبيعة ولا شأن لها أساسياً بصناعته أو مهنته التي تفرغ لها ، وحيثُ أن يأتي تقدم واهيلاً إن لم يكن مفضلاً أيضاً ، إذ يشتبهون بحريم الشعر خاصة والأدب عامة على المهندس والطبيب مثلاً ، وإن ممحوا به أحياناً لرجل القانون ، وأباحوه عادةً لكل عاطلٍ ولا أدري ماذا يكون حكمهم إذا هم اطلعوا على نماذج من منظومات الشعراء السامة في الغرب - الأموات منهم والأحياء - كدزرائيلي وجلادستون ورعزى ماكندونالد وجون بيوكان وفوكسكرفت وأثر جرينوود والورد كرزون والورد كرو والسير تريفلان وغيرهم . فكم لهم من قصائد ومقطوعات بديمة تنشرها المجلات الأدبية فتَهْرُ وتطرب محبي الأدب ، وتذكر أمثال نقادنا بأن شعرَ الشعور المطبوع لا يمكن أن تغالبه المهنة ولا البيئته ، فهو هبة الطبيعة واليها يعود ، سواء أعرف المجتمع الذي يرنّ فيه سداه كيف ينتفع بوحيه وأنغامه أم لم يعرف ، فهو كالضوء ذو رسالة عالمية تكاد لا تمحُ ولا تقنيه العوارض .

حسبك

توماس هاردى - شاعر الانسانية

خسر الأدب الإنجليزي خسارة جسيمة بوفاة «مليكه المتزوج» - كما لقب مراراً - الشاعر المبكرى الساحر والروائي الكبير توماس هاردى فى الحادى عشر من يناير سنة ١٩٢٨ ، بالغا من العمر سبعة وثمانين عاماً ، ومن الصيت والتقدير الصميم ما لا غاية بعده . فلن يزيد جلالاً أن يدفن رماد جثمانه فى دير وستمنستر مشيعاً بأكابر وأعظم رجال الدولة ، مودعاً باجلال ذلبيها ، وبأسف جميع من تذوقوا أدبه فى أنحاء المعمورة . وقد أوصى هاردى بأن يدفن فى ستنسفورد (موضع رواياته) حيث دُفن والده ووالدته وزوجته الأولى ، ولكن تغلبت ارادة الشعب الممثلة فى حكومته التى تقدر ذكراه ، وأبت الا أن تحنن بجثمانه أعظم احتفاء ، وأن تدفنه بمدفن العظماء فى عاصمة الامبراطورية ، وإن سمحت أيضاً باحترام ارادته فأجازت دفن قلبه فى فناء كنيسة ستنسفورد . وهكذا يراه الشعب فى حياته ومماته مائسكاً له ، ويرى هو نفسه مائسكاً بعد موته للوطن الصغير الذى استوحى منه أخيلته وتأليفه حتى اتسعت مداركه واستوعبت شؤون الوطن الاكبر والانسانية بأجمعها .

كان توماس هاردى من أفذاذ النوايح فى عالم الفكر والأدب . وإذا طرحنا الشهرة جانباً ونظرنا الى الجوهر وحده فما من شك فى أنه أكبر شاعر عصرى ومجد

في الامبراطورية الانجليزية ومما بشعره ممواً عظيماً فوق دنيويات الشاعر الاستعماري كبلنج وأضرابه . وعلى هذا فلا مبالغة في القول بأنه يترك عرش الفريز الانجليزي عن غير وارث ، ولا جدال في أنه كان في طليعة المستاهلين لجائزة (نوبل) في الأدب وكان من المنتظر منحها له بين عام وآخر ، وقد منحه فعلاً الوسام الذهبي (لجمعية الآداب الملكية) تقديراً لمثرتة العالية ومواهبه الممتازة .

كان هاردي في أول نشأته مهندساً معمارياً ، وكان مهندساً ناجحاً ، حتى أنه ظفر في سنة ١٨٦٣ بوسام (المعهد الملكي للمهندسين المماريين البريطانيين) ولا يزال بعض مؤرخيه يقول بأن ربح الأدب من عنايته به خسارة علم الهندسة الذي تركه . وما أدى الى تركه الهندسة سوى نجاحه في كتابة القصص الصغيرة ، وقد أعجبت إحداها الاديب الكبير جورج مردث ، فأثر هذا في نفس هاردي ودفعه الى الانصراف الى الأدب . فهو إذن مثل للنبوغ المزدوج في العلم والأدب ، وقد نفعته تربيته العلمية في تكييف أدبه وتكوينه تكويناً هائلاً خالياً من الحشو والفسطة والمبث ، وضمت بمراميه ممواً جميلاً . وليس هاردي بالمثل الشاذ بين أهل العلم في الغرب الذين أولعوا بالأدب ، فكان من اجتماع القوتين الخير الجزيل في إنتاجهم ، ولكنه برقم ذلك شاذاً في نبوغه المزدوج وفي تفوقه العظيم .

وكان هاردي رجل الاخلاص الكلي لأدبه ، ورجل المبدأ والعقيدة ، ونصير الرحمة سواه للإنسان أو للحيوان ، وكان عضواً عاملاً نشيطاً في (مجمع المدالة للحيوانات) بالمجلترا ، وكم جاهد ضد الصيد والقنص وضد حبس الطيور وقيد الكلاب ، كما أنه

اشيع رواياته بعجته لطير الانسانية وتحرّقه لنكباتها . وقد أودع روايته المماعة (تحت شجرة جرينود) - وهي ثانية قصصه وقد نشرت في سنة ١٨٧٢ - مشامات له ، واطف الشفقة نحو الحيوان الاعجم وشغفه بالطبيعة ، وهكذا عاش هذا الاديب العظيم الكريم مخلصاً لأدبه وحياته ، وكان بذلك مثلاً مالياً جديراً بالاحتذاء ، خصوصاً في ديارنا الشرقية التي ينظر فيها الكثيرون من الأدباء الى الأدب كمجرد لهُو وتسلية ، أو واسطة للزهو والتهففة . ولاغرو بعد ذلك اذا لم يكن لأدبهم الاثر الاصلاحى البعيد ، ولا عجب اذا ما أصبحوا مرضى بالحسد والتغافل وحب الهدم وبسدوا عن أن يكونوا قدوة صالحة .

أولع هاردى بالشعر في نشأته الادبية (١٨٦٠ - ١٨٦٨) ثم عُنى بالنثر زمناً وألف قصصاً بليغة ، ثم عاد للعناية بالشعر منذ سنة ١٨٩٨ حيث بدأ بمجموعته المماعة (أشعار وسكس) وصدرت آخر مؤلفاته الشعرية الهامة على ما أذكر في سنة ١٩١٩ ، وإن لبث ينظم حتى آخر أيامه تقريباً ، وكان يؤثر أن يمدّ بين الشعراء على أن يعتبر مؤلفاً قصصياً ناثراً ، وإن تساوت مواهبه في كلا الفنين وفي كلتا الصناعتين . ومن يتذوق شعر توماس هاردى الجَمَّ العذوبة ، الجميل التفكير ، الذي احتفظ بمجديته حتى النهاية ، لا يعجب لحرص هذا الفنان على دوام انتسابه الى الشعراء ، فقد كان شاعراً وجدانياً غنائياً (أى شاعراً ليريكيًا) عظيماً ، وكان مبدّداً بأسلوبه وخواطره رغم تقدم سنه ، فإت غير منارِع في إمارته الشعرية .

وَمَن يدرس هاردى دراسة سطحية يتصور أنه رجل للتشاؤم المحض ، ولكن

الواقع أن فلسفته تصوير للنضال بين عوامل الحياة وآمال الإنسان وكيف أن هذه العوامل تخضع في سبيلها بانية للحياة أو هادمة لها دون أن تبالي بتلك الآمال . وقد عبر عن ذلك في قصصه وفي شعره وفي حياته حيث آمن بقدرته العقل المطمئن على التغلب على شجون الحياة وأعبائها ، ودام الى آخر أنفاسه نصير الانسانية ومعزها في آلامها وتعاستها .

وكان مرمى هاردي في كتابته بنوعها إيجاد « الانساع الذهني » لدى قارئيه - كما صرح بذلك - معتمداً على تصويره الصادق للحياة وعلى حبه لسعادة الانسانية . وبجانب هذا صور الحياة الريفية في مقاطعته وشطرا غير ضئيل من تاريخ المجترا تصويراً جميلاً خالداً بحيث عدت آثاره كما عدت آثار شكسبير من قبل جزءاً من تاريخ الامة الانجليزية . وكان أبعد الادباء عن التهريج بأدبه فكان فناناً هادئاً في قصصه التي ضمت الى ما فيها من أوصاف طبيعية شائقة ما شاء له تفننه من دراسات خلقية وعادات وغير ذلك ، غالباً عليها الحزن عادة ولكنه حزن غير متعمد بل نتيجة تحليله للحياة وعواملها وآمال الانسان فيها التي كثيراً ما تضع سدى .

ولم يكن هاردي ممن يعنى بزخرف الالفاظ وبرغم ذلك فعبارته دائماً ناضجة مؤيدة المعاني المقصودة في بلاغة وافية وهذا بلا شك من آثار تربيته العلمية . وقد ظهرت فائدة هذه التربية عند ما ألف درامته الأبيقية العظمى المسماة (الحكام) وهي واقعة في ثلاثة أجزاء منظومة في شعر مرسل شاملة لحروب نابليون والعوامل التي أدت اليها والنتائج والمظان التي تستخلص منها حسب اعتباره . وقد وضعها في قالب

رواية تمثيلية كبرى ذات فصول ومناظر عدة وأشخاص يكادون لا يحصرون ، ورغم ذلك فقد تمكن بحذق المهندس الماهر من تأليف وحدة منها متينة للمرى قوية الصلات شاملة لمجموع أجزائها المبعثرة فجاء بشبه معجزة فنية جمعت الملوك والقواد والجنود والعمال والزراع في ممالك شتى واستعرضت طبقات الانسانية ، مع تحليله لعوامل الحياة وانحائها ومظالمها ومعانداتها وعجائبها وما سببها . ووضعها في أسلوب فنى تمثيلي ، ولكن لا لتمثيل على المسرح وانما لتمثيل في ذهن القارئ المتعلم ، وإن أمكن في الواقع تمثيلها بنفقة كبيرة على دفعات أسوة بالخطبة الكبرى التى تلقى على أيام متعددة وها قد مضى زهاء ربع قرن على نشرها وأصبحت تعد أعظم تأليف شعري في هذا العصر ، وإن كانت لم تقابل بارتياح وقت صدورها من الجمهور الذى عشق روايات هاردى المدرسية البديعة وشق عليه أن ينصرف ذلك الروائي الماهر المبدع الى الشعراء وغير خاف أن المقصود بالدرامة أن تكون تمثيلية ، فلما صدرت هذه الرواية الشعرية الكبرى حاملة هذا الوصف (الجزء الاول في سنة ١٩٠٣ والثاني في سنة ١٩٠٦ والثالث في سنة ١٩٠٨) بينما مؤلفها يعترف بأنه لا يقصد من وضعها أن تمثل عد بعض النقاد هذا تناقضاً منه ، وعلى ذلك اختار لها تسمية جديدة في سنة ١٩٠٩ فدعاها « درامة أبيقية » بمعنى ذلك أنه يروى لنا قصة حرية كبرى ذات قوى خارقة للعادة في شكل روائي للتمثيل الذهني ، وهكذا ثبتت لنا نوعاً جديداً من التأليف القصصى الشعري لم يجرؤ أحد على محاكاته فيه حتى الآن ، وبذلك برهن على عبقرية الفذة ، وعلى ثمرته الجبار في زمنه بهذا النوع من التأليف الروائي

المنظمى المدهش !

في مثل هذه المجالة لا يوفى هاردي حقه من العرس والتقدير، ولكنها كلمة تذكير وعظة نافعة، لاسيما في الوقت الذي ندعو الى التوفيق ما بين القصور الوطني والقصور الانساني العالمي، ونستحث الأدباء على دراسة الأدب الكوني سواء كان روحياً كما يمثل تاجور أو اجتماعياً كما يمثل وز وشو وهاردي وأخراهم . وهذا الأدب المصاح المذهب المناسب لروح هذا القرن ما يزال بعيداً عما تقرره وزارة المعارف المصرية لدراسة طابقتها مع الأسف .

فاذا أحنينا رؤوسنا لجلال الموت ولعبقريه هاردي العظيمة فلنذكر بين ما نذكر من دروس حياته :

- (١) أنه مثل الاخلاص الصادق لأدبه وهذا هو الأساس الأول لاحترامه إذ :
لا خير في أدب لمن لم يتخذ من طبعه طبعاً ومنه أصولاً
- (٢) أنه كان قوى المزيمة ، عظيم الثقة بنفسه ، عظيم الشغف بفنه ، فاستطاع أن يسكن مختاراً وأخذ ينتج الى النهاية تقريباً باتقان وابداع وقوة برغم شيبوخته .
- (٣) أنه كان مجدداً يعرف أن الحياة في تطور مستمر فجعل علم التجديد طول حياته .

- (٤) أنه لم يتقرب الى الجماهير ولم يفسر في مجرد عاجل ولا آجل ، بل فسر في قدرته الفنية ووسائله الاصلاحية وتحقيق ميوله الانسانية ، واكتفى بأن أوصى بدفن رماد جثته بمدحرقها في موطن قصمه ومحت خضره الريف وأزهاره التي فتن بها في حياته .

(٥) انه استفاد من تربيته العلمية وعرف كيف يستغلها لخدمة الادب وشاهدته اعظم مساعدة على تكوين فن قصصى جديد احتاج في تكييفه الى خلق المهنكس الفنان الماهر .

(٦) أنه جعلنا نشعر من قراءة تأليفه أننا جميعاً نمت اليه بصلة وثيقة ، وأنه رجل الانسانية والطبيعة ، كما أنه رجل المجترة المصامح . فضرب لنا مثلاً عملياً سامياً في الجمع ما بين حب الوطن وحب الانسانية .

هذا بعض من كل من صفات توماس هاردي ، ومن عظمته في حياته وعمله . ولاجل هذا تقابل وفاته بين الادباء في أقطار شتى كمنجيمة ما لها من عزاء ، وكخصامة يندر أن تموت ، ويودّ المفتنون بأدبه لو كانت (الطبيعة) التي طالما ناجاها في وفاء ترضى أن يفترديه الأوفياء ذخراً لهذه الانسانية الحزينة .



السمراء والتلج

وافتننا البرقيات بأنباء فيضان التاميز القدي روع العاصمة الانجليزية متناً غير قليل من المساكن والمعاهد وعدداً من نقائس التصاوير (بمتحف تيت) فقال المتنعمون بشمس وادي النيل : بئمت تلك الحياة التي يكتنفها الضباب والبرد في الأمن ، ويروعا الفيضان والعواصف الثائرة عند الاضطراب ! وفاتهم ما لتلك الحياة من جمال برغم ذلك حينما تهدأ العواصف ويحول الضباب وتكتسى الطبيعة بجلالها النورانية وتطل عليها الشمس سافرة أو منتقبة . ولو شهدوها وتمتعوا بها كما نتمتعنا لقالوا معنا مؤمنين :

هو ومم يملى الحزين مَهْمومَه	وسعادةً ربيعت بلا دينار
هو مشهد نحيب النفوس بأنه	حيناً ، وباقي العام بالتذكار
مطبعت على الأذهان صورة حسنة	فزهت وإن ذهبت عن الأنظار
لا الأرض قد شابته ولا هي كفنت	لكنها قرء من الأقدار
شقت بدسام الجليد فلم تدع	شوقاً لمشرقة وراء ستار
لو كان يبعث ميتاً من الجحيم	قد رء لقام بهذه الأقدار !

أو لعلنا نخطئون ، فن العجيب أن أبناء العربية قلما أحبوا مشاهدة الثلج والجليد وقد عذف عنها الشعر العربي في جلته رغم إقامة العرب الطويلة في الأندلس

والشام . ولكن من بدائع الشعر العربي المأثورة في هذا الباب قول صاحب
ابن هباد :

أقبل الناجُ في غلائل مُنودٍ تنهادى بلؤلؤٍ منشودِ !
فكأنَّ السماءَ صاهرت الأَر من فصار النارُ من كافودِ
وقال أبو الفتح كشاجم :

دارت به الأرضُ الفضاءُ كأنها في كل ناحيةٍ بشفرك تضحكُ
شابت ذوائبُها فبين ضحكها طرباً وعدى بالشيب يُفسكُ
وتردَّت الأشجارُ منه مُملاةً مما قليل بلراح مُهتِكُ !
وقال أيضاً :

كُلجٌ وشمسٌ وصوبٌ غاديةٍ فالأرض من كل جانب مُغرةٌ
باتت وقيعانُها زرجدةٌ فأصبحت قد محوت دُرَّةُ
كأنها والنلوجُ تضحكها مُعارُ ممن أحبه نغرةٌ
شابت فسرَّتْ بذاك وابتهجت وكان عهدي بالشيبِ يُستكره !
وقال أبو الفضل الميكال :

نثر السحابُ على النصوص ذرارةً أهدت لنا نوراً يروق ونورا
شابت ذوائبُها فعدت كأنها أجفانٌ عينٍ تحملُ للكافورا

ومن العجائب أنَّ شاعر الطبيعة الأندلسي أبا اسحق إبراهيم بن خفاجة لم
يكن ليرتاح الى زورة الثلج أو البرد فهو القائل يصف عارض البرد :
ألا نسخ الله القطار حجارةً تصوب علينا والغمام غموما !

وكانت مياه الله لا تخطر الحصى ليالٍ كُتِّبَ لا نطيش حلوما
فلما نحولنا غفاريثَ شرقةٍ نحول شؤبوبُ السماء رجوما
ولم أوقف لقرينه الشاعر الصقلي الوصاف المبدع ابن حمديس على تحبيذ لمشهد
النلج أو الجليد ، برغم افتتانه بمنظر الطبيعة وروائها .

والشعر العربي السالف الذكر في مجموعه شعر صناعة ونسكتة وبديع ، بعكس
الشعر الأوربي الذي نظم في هذا الموضوع . وفي طليعة مَنْ عشقوا جمال النلج
وتفننوا في وصفه بأسلوب موسيقى طريف في المجترا شاعر الملك الدكتور دوبرت
بردجز . وقد صدق أحد أدباء الانجليز في قوله إن الشعراء في المجترا كالأطفال
يفرحون بمشهد النلج وقد احتفوا به بتماييز جميلة متلاثلة ومتشعبة بضوء النلج اللين
وكم كان للمؤلف الروائي الشهير شارلس دكنز من وصف بديع لنلج لوندرة حتى جعل
لوندرة ونلجها وحدة مزدوجة محبوبة لعارفيها ومقدري الحياة الاجتماعية فيها . وبجانب
آثار دوبرت بردجز الوصفية يؤثر عن الشاعر المصري المتفنن و . ه . ديفز وصفاً
لعوباً جميلاً للنلج ، وهكذا عبر شعراء المجترا عن حسن قومي أصيل في الشعب
الانجليزي الذي يفرح بالنلج وتقواته وجماله الظاهر وبفرص التريض عليه لا سيما في
عيد الميلاد ، بينما لم يبر شعراء العرب الذين عاشوا في ممالك النلج عما يخالج نفوسهم
من دهشة أو غبطة بمראה ومفاجأته الممتعة ، بل التفتوا في بدائعهم الى الصناعة
اللفظية والاهو فقط ، فلم ينظموا عن حسن صادق ، ولم يظهروا بمظهر الاخلاص
الآدبي . وهذا مرض مزمن في الشعر العربي لم يتخلص منه حتى معظم شعراء هذا
الجيل لكنها كانت موضوعات نظمهم ، ومهما بعثت عن برودة النلج .

ديمقراطية العالم والادب

تتجلى في الغرب في هذا الوقت ظاهرة قوية في عالم النشر وهي المحاولة العظيمة المستمرة لتقريب العلم والادب الى اذهان عامة الجماهير بدرجة غير معروفة قبل الحرب العالمية . وكأنا هذا الجهد الفكرى العظيم نوع من أنواع التكفير عن سيئات الحرب ، او نوع من أنواع التطهير لأذهان الجماهير التى لوئنتها سيرة القذائع التى تسبعت بها تلك المجزرة البشرية الكبرى .

تشارك في هذه الحركة الفكرية الواسعة النطاق شركات للنشر والطباعة عظيمة الثروة والنفوذ ، ويعاونها اعلام من أهل العلم والادب ، وتشمل جهودها إذاعة الكتب الصغيرة ، والموسوعات المسهلة المخصصة ، وغير ذلك . ويوجه أوائك العلماء والادباء شطراً غير ضئيل من عنايتهم الى الصحافة الشعبية فيكتبون اليها في مباحث شتى جلية إما مقالات أو نبذاً بلغة سهلة سائغة ، ولا يمدون مزيكاً بهم الكتابة الى هذه الصحف والمجلات البسيطة التى لا تباع بمستواها الفكرى جزءاً من مستوى الصحافة الراقية التى ألفوها سابقاً ، أى قبل عهد هذا التطور التعليمى للجماهير وهم اذا كتبوا في هذه الصحف فأبعد ما يخطر فى أذهانهم استرضاء الجماهير ، وإنما عنايتهم موجهة الى بث التهذيب ونشر الثقافة فحسب ، وشتان بين الغايتين .

وبالرغم من الفارق العظيم بين مبلغ نهضتنا الفكرية وبين نهضة الغرب ، فن طبع علمائنا وأدبائنا - ساعهم الله - في هذا العصر الديمقراطى الاستنكاف من

الكتابة في الصحف الشعبية التي في وسعهم اصلاحها بمثل هذا التعاون ، أو على الأقل في وسعهم هكذا القضاء على كثير من عيوبها ، وبذلك يحكون على أنفسهم بالفطسة والكبرياء والعناية فقط بالصحافة الخاصة التي تكسبهم الشهرة دون صحافة الشعب التي هي أحوج ما تكون الى موازرتهم برأ بهذا الشعب وبرأ بآيات العلم والأدب أيضاً . ولعله يرجع الى هذه الروح كذلك تهاربهم من المساجلات الادبية وخوفهم من النقد ، ونتيجة كل هذا كثرة محننا ومجلتنا الفارغة ، وضياح النقد الادبي والولوع بالشهرة كغاية وتكاف العظمة من جانب المسؤولين عن خدمة الديمقراطية والبر بالمجتمع وحرية الفكر ، وإنه لحير ألف مرة لنا أن نحتجب معظم صحفنا بدل ذبوعها هكذا مشبعة بالمفالات الشهوانية والالوهام والاباطيل، محرومة أقلام النابيين الذين يحسنون اليها وإلى قرائها بارشادهم ، فتصلح بتأثير تدريبهم وتصبح عوناً للنهضة الفكرية بدل أن تكون حرباً عليها .



التعاون الفكرى

منذ سنين عدة والسن الأدباء فى مصر تلوك حديث أمنية جميلة عظيمة وهى وضع معجم عربى شامل وموسوعة كبرى وتأليف بجمع على يُعتمد عليه فى تنفيذ النهضة الفكرية . وقد مرت السنوات تلو السنوات ونحن لم نجتز بعد دور التفكير غير مقدّرين جسامته هذه الأعمال أدبياً ومادياً ، وغير مفكرين فى التآزر مع أئمة اللغة والعلم والأدب فى الأقطار العربية الأخرى ، كسورية وفلسطين والعراق ، اذا ما أردنا تحقيق هذه الأمنية الكبيرة على الوجه الأكل .

وها قد جاء دور التعاون الفكرى العالمى ونحن لم نبدأ بعد بالتعاون المحلى سواء فى مصر أو فى العالم العربى الأ فى حدود ضيقة . وبالأمس القريب ألقى مسبولوشير مدير (المعهد الدولى للتعاون الفكرى) بباريس التابع لعصبة الأمم خطبة سدينة فى دار (الجمعية الملكية للاقتصاد والاحصاء والتشريع) بالقاهرة عن التعاون الفكرى الدولى ومصر فقال من حديث طويل لذيذ : « إن عالمنا الحاضر يتميز عن العالم السابق بشدة الروابط بين الأمم ومتانة الصلة بين الأفكار والآراء . وسوف يسجل المؤرخون فى المستقبل هذا القرن كعجلى للتعاون . ان المسائل التى يُعنى بها الفكر الانسانى قد زادت عدداً ، وما كان يُعنى به تفر قليل منذ قرون أصبح يُعنى به كثيرون ، والحياة الفكرية زاهرة نامية . وهذه الحالة تدعونا للتعاون عما اذا كانت الحياة الفكرية قد وصلت الى مستوى الحياة المادية ، وبعبارة أخرى : هل

الحياة المادية طغت على الحياة الفكرية ؟ على أننا نستطيع القول بأنه لم يدون التاريخ عصرًا مثل عصرنا بلغ فيه التعاون الفكري الحد الذي وصلنا إليه الآن ، وقال في موضع آخر من خطبته النفيسة : « والتعاون الفكري ليس ابن اليوم بل هو قديم ويعمل في القدم الى عصر الفراعنة . فلقد تعاونت مصر وسوريا ، ومصر والعرب . وتعاونت في القرون الوسطى المدنية الاسلامية مع الحضارة اللاتينية ، وتعاون الايطاليون مع الفرنسيين ، وتعاون الادب الجرمانى مع الأدب الانجلكسونى . لقد تعاون علماء الطبيعة والكيمياء في أثناء الحرب وبعدها ، وقد عقدت مؤتمرات فكرية عديدة في العلوم والآداب والفنون والترفيه كؤتمر الملكية الأدبية والفنية ومؤتمر الملحنين ، وليست مهمة عسبة الهم بمقصورة على إيقاف المنازعات الحربية ومنعها ، ولكن مهمتها فنية تتعلق بتوحيد الدراسات العلمية والصناعية والأدبية والتقريب بين الأمم » .

وها هي حكومة مصر قد بادرت الى الاشتراك في (المعهد الدولى للتعاون الفكرى) وهى خطوة سديدة جديرة باغتباطنا الكلى ، ولعلها توفق بذلك الى خدمة نفسها والى خدمة العالم كما قال المسير لوشير . ولكن ماذا هى فاعلة أولاً نحو التعاون الفكرى فى داخلها ونحو التعاون فى العالم العربى ؟ ان أثبت الإصلاح يبدأ محلياً أولاً ، والأعمال الجليلة ليست نتائج عام أو أعوام قليلة ، ولكن لابد من العمل على أى حال ، إذ لا فائدة من الاكتفاء بالتأميل والأحلام .

وها هم ادباء الانجليز المنهافتون الآن على التعاون الفكرى العالمى يفهمون أولاً

التعاون الفكري الوطنى فى اللغة والآداب والعلوم والفنون بواسطة ندواتهم ومحافلهم ومجامعهم المتعددة . ومن أبلغ أمثلة التعاون التى تذكرنا بمجمعنا اللغوى المنشود (مجمع اكسفورد الانجليزى) الذى يعمل الآن اثنا عشر محققاً على اتمام الجزء الأخير منه فى مدينة اكسفورد خاتمة الجهد بدأ منذ سبعين عاماً تحت رعاية (جمعية الفلاسفة اللغوية) الانجليزية بقرار صدر فى ٧ يناير سنة ١٨٥٨ م . وكان رئيس التحرير السير جيمس مرى الذى توفى سنة ١٩١٥ م . وصدر الجزء الأول الجامع للكلمات المبتدئة بحرفى الألف والياء فى سنة ١٨٨٨ م . ولم يبق من الرجال الذين صاحبوا طبع هذا المعجم الجليل منذ نشأته سوى سفاف للحروف . وقد صرح رئيس التحرير الحالى وهو المستر أنيوزن (وقد بدأ عمله فى هذا المعجم منذ سنة ١٨٩٥ م) أنه برغم اعتبار هذا المعجم أكبر تأليف لغوى من نوعه فى العالم فإنه ما يزال ناقصاً وفيه بعض التناقض بسبب اختلاف اللغة فى هذا الزمن الطويل ما بين طبع أجزائه ، فضلاً عما جدد من مصطلحات وكلمات عديدة ، ولكن فى الامكان تلافى هذا النقص فى ملحق سيصدر فيما بعد . وذكر أنه برغم كبر حجم الموسوعة اللغوية فإن لجنة التحرير لم تستطع أن تستعمل أكثر من ثلث مالمديها من مادة لغوية وأشار الى أن كلمة (ست - set) وحدها استدعت للكتابة فى تفسير معانيها الكثيرة فراغاً عظيماً شغلته ثلاثون ألف كلمة ا لجنة التحرير تعطاد الألفاظ اصطيداً من التاكيف والمصحف والمجلات ، ومن الشعر والنثر مما تبتدعه أقلام كبار الأدباء والعلماء والصحافيين فى جميع الأمم الناطقة بالانجليزية ، دون استثناء الامة الأمريكية .

وسيكون مجموع الكلمات المشروحة في المعجم ٨١٤٨٢٥ كلمة يضاف اليها
١٨٢٧٣٠٦ من الشرح والأمثلة ١

هذا هو مثلُ خالدهُ للجلد العظيم وللتعاون الشريف من جيل الى جيل في سبيل
اللغة والأدب ، كما أنه مثل التأليف الصحيح الذي لا يتسرب اليه التمسبب والجود ،
ولا يتكل فيه الخلف على السلف ، ولا يفنى بجانبه علماء اللغة أنها كائن حتى متنوع
الغذاء كشير العلاقات عظيم النفوذ . وهكذا يعمل أهل العلم للغد قبل اليوم ،
والمجموع قبل البيئة الخاصة ، والفائدة لا للفخر الكاذب .



خدمة الفكرة

لا يبلغ الرجل الفنان نضوجه حتى يتعلق « بفكرة » سامية يستوحىها دائماً ويترتب على طبعه ومزاجه الشعور بواجب نصرتها والكفاح في سبيلها والدفاع عنها أو الاكتفاء بالتعبير الفني عنها في هدوء . وقد يعدُّ هذا الهدوء أو الحياء أو الاعتكاف تقصيراً كبيراً منه نحو فنه إذا جهل تقاده العوامل الفسيولوجية والنفسية المؤثرة ، وإذا نسوا أنه عادة مسير لا غير . وقد يرى غيرهم عكسَ هذا الطبع أهلاً للمؤاحضة فيخطئون في الحكم أيضاً لأنهم لم يفكروا تفكيراً عميقاً ، ولم يعموا بردِّ الظواهر إلى أسبابها ثم إلى مرجعها الاصلى .

ونحن في هذا العصر العلمي لا يرضينا التعليل الخاطيء ولا إلقاء الكلام النقدي على عواهنه في سفسطة وثرثرة يسميها الجهلاء فلسفة ... في عصرنا هذا لا تزدهر فلسفة شو بنهور مثلاً لأن دراسة أسباب التشاؤم دلت على أنها ترجع إلى عامل باثولوجي وهو نقص افراز الغدد الصماء ، وفي الامكان ردُّ أدلته الخاطئة ومباحته عن الارادة والقضاء إلى حالته غير الطبيعية ، كما أنه في الامكان تحليل منازع الفلاسفات الدينية وغيرها وردّها إلى حالات خاصة بصحابها . فليس بالشاقِّ علينا إذن أن نحاول فهم طباع الفنانين وإدراك أسباب تناقضهم في خططهم ، بدل التمرع في المدح أو القدح .

قلنا إن الرجل الفنان قد يعمل هادئاً في عزلة وسكون وحياء بلذة تسمية فقط،

دون أن يشعر حتى بقيمة عمله من وجهة فنية ، فهو يعمل للتسلية وللمتعة فقط ، مسيراً عادة ، أو بمباراة أخرى ملهماً بغير أن يعرف ذلك . وأحياناً يدرك هذا الفنان قيمة عمله ويقدر أن عليه أن يؤدي رسالة إلى قومه أو إلى الإنسانية فيخدم هذه الرسالة ، ولكن بطبع الفنان المعتزل : هذا هو (الأرتيست) الوديع بطبعه وإن اختلفت درجة عظمته الفكرية بين شخص وآخر . وقد يكون لهذا الفنان موهبة أخرى وهي موهبة الدفع والقيادة الذهنية ، وحينئذ لابد أن يكون له طبع التصدر والارشاد ، وجراءة الفتح والرغبة في العلانية التي لاغنى عنها للقائدين . ويقدر كل من هاتين الطبعتين أو الملكتين تنكيف أخلاق الفنان على درجات ، فقد تكون له صفات (الأرتيست) المعتزل أو تغلب عليه صفات (البيلسيست) الجريء المقدم ، وقد تنقسم الموهبتان ، وفي هذه الحالة الأخيرة خيرٌ غير قليل ، لأميا في الأمم الضعيفة التي طال عليها السبات في أجيال واشتدت حاجتها إلى القيادة الفكرية القوية . ليست الفكرة في حاجة إلى العجلة كما يقال ، ولكن هذا بالنسبة إلى نجاحها النهائي فقط ، بيد أن تقع الإنسانية المتأخرة في حاجة إلى هذه العجلة . ومن خسارة هذه الانسانية العظيمة أن يُبْتَلَى نابغة جليل كتوماس هاردي بالحياه وحب العزلة كثيراً وبكل ما يناق صفات القيادة بحث حرم أدبه التأثير المباشر على الشعب الانجليزي الذي تأثر طويلاً بتزعات كبلنج الاستعمارية ، ولم ينتفع الجيل المعاصر ولا سابقه الانتفاع الواجب بأدبه . وشبهه بعض القبه به في العالم العربي من وجهة اعتزاله الفكري وعدم المبالاة بأدبه ومصيره الشاعر الفنان الكبير خليل مطران ، فان التأخير

المباشر لادبه على الناس شبه معدوم ، ولكن تأثيره كان غير مباشر بفضل تلاميذه الأدياء والشعراء في أقطار شتى ، ولو كانت له بعض صفات (البيلسيست) لكاف لأدبه تأثير مباشر قوى . وما يقال عنه يقال تكراراً بحيرة وأسف عن فقيد الانسانية والمحبة الشاعر توماس هاردي الذى قضت طبيعته الشاذة بالغلو في الاعتزال وعدم الشعور بمعظمته إلى درجة غريبة .

ليس هناك تناقض إذن في الجمع بين طباع (الأرتيست) و (البيلسيست) كما قدمنا ، ولا معنى لمذح الاختصار على طائفة من هذه الطباع ولا للقدح في الجمع بينها . وما أحسبه داعياً للعجب ما يروى عن استكانة توماس هاردي حتى أمام زوجته الاولى ولا إعلانه باخلاص أنه لا يأسف اذا ما فقد جميع آثاره الادبية ، فهذه امارات ضياع الثقة بالنفس ، والبرهان على أنه كان يؤلف موحى اليه فقط ، لامن شعور القائد المجاهد المبتدع المعتمد بنفسه المقدرة قيمة أدبه . فحسبنا إذن للعجب بهاردي أن نقول إنه لم يكن في يومٍ ما من نظر الى الشهرة كغاية ، ولم يستفد منها إلا كواسطة لنشر آرائه ، بل الواقع أنه لم يعرف كيف يستغلها هكذا كواسطة شريفة الى غرض شريف ، وذلك بسبب حالته النفسية الشاذة كما أوضحنا .

على أن هناك حالة تدعو إلى النقد والمواخظة والتحذير ، وهى تدهور الفنان بحيث يصبح رجل الأنانية وعابد الشهرة ، فيتحول أدبه الى دجل وشعوذة وتغرير ، مما ينفر منه كل ذى طبع سليم وكل أديب صادق الاخلاص لأدبه . وهذه أيضاً حالة ترجع عادة الى طبع في النفس ، فاذا انتقدنا فليكن نقدنا في قالب التحذير لمن

يتابعون هذا التبريح دفعا لا ناره السيئة ، وأما أصحابه فالثالب أنه ميؤوس من إصلاحهم . وأمثال هؤلاء كثيرا ما يبدوون حياتهم بدءا صالحا ثم يتدهورون في أواخرها ، غالبا طبخهم على تطبخهم .

ومن أخطاء التربية النفسية الشائعة في بيئتنا قلة تقدير «الفكرة» ، والانصراف عن الدعوة الى وضع الفكرة موضع التقديس . وحتى الكثير من الأدباء النابهين يتحدث غالبا في موقف الوعظ عن الشهرة أو التقدير وعدم الجري وراءهما ونحو ذلك ، ومثل هذا الوعظ لا يقدمنا كثيرا ، بل الذي يقدمنا استبدال هذا المقياس النقدي استبدالاً كلياً بل تعديل أساس نقدنا الأدبي ، إذ ينبغي أولاً أن تتعلق « بأيدىال » أو « بمنل أعلى » نطمح اليه ، ثم ينبغي ثانياً أن نربي الجيل الناشئ على الانتصار لما يمتبره عن يقين « منل أعلى » بدل التشدد بمدحه فقط ، ثم يجب ثالثاً أن نربي الأذواق على الاستمتاع بلذة فنية في مجاح غاياتها لا في التطلع الى الشهرة أو التقدير كغاية .

« خدمة للفكرة » إذن مبدأ وطني أدبي بل انساني شامل خليق بأن يُغرس فرساً في النفوس حتى تتطبع به ، فيصير غذاء حياتها الروحية وقلة آملها وسعيها ، ومنه لا من الشهرة أو التقدير تستمد هذه النفوس الغبطة والنعمة . والجدير بنا مقاومة الضعف الانساني الذي يرنح الى المدح والاعجاب ويمدحها من شارات الشرف ، ولنقو بدل ذلك في وقت واحد غريزة « الأرتميت » التوافق الى المثل

الأعلى المترفع عن الصفائر والأعراض ، وغريزة « البلباسيت » الشريف القصد
الذى لا يكتفى بالأحلام بل يعمل على نصرة فكرته .

ليست النفوس بطبيعتها متساوية في درجة خصبها ، وغيره مقول أن ثمر
الحركة التهذيبية نماراً متشابهة ، ولكن المقول أن تقضى على أوهام وعلى ضوضاء
وعلى صبيانيات كثيرة ، وأن توجه عنايتنا الأدبية إلى مُتَجِّهِ شريف يناسب رُوحَ
هذا العصر العالى الإنسانى الذى يحمل بالجوهر واللباب ، ويمتقر العرض والعجز
والانانية .



أناشيد شكسبير

- ١ -

إذا اعتبرنا ان كلمة « أناشيد » ليست مرادفة لكلمة « أغاني » فلا بأس من أن نسمح بأن تعدّ الأولى ترجمة لكلمة (Sonnets) والثانية ترجمة لكلمة (Songs) في الحدود التي سنذكرها فيما يلي . على أننا نؤثر الترجمة الحرفية ويطيب لنا التحدث عن سونيتات شكسبير ، لأن السونيتة منظومة على أوزان خاصة وذات قافيتين متناوبتين متنوعتين غير متجاوزة أربعة عشر بيتاً بل هذا هو حجمها المعترف به ، ثم أنها منظومة أساسها الحب أو العواطف السامية التي تجذب إليها أهل الادب والثقافة ، بينما الأغنية عادة منظومة صغيرة موسيقية الصياغة لاتسلو نغماتها الأذن ، ولا يقعد منها غالباً احتثارة الفكر بقدر الترويح عن النفس والامتعاق الموسيقي العام ، فهي حبيبة الى الشعب بينما السونيتة بهجة المتأدبين .

نشأت السونيتة في ايطاليا في القرن الخامس عشر وممت منزلاتها في نهايته ، وبلغت غاية جلالها الموسيقي في نظم بترارك ودانتي . والسونيتة الايطالية لها مصححة الاغنية كما ينتظر في ذلك الوطن الفنى الذى تستظل به الميلاوديا . وموضوع السونيتة سواء القديمة أو العصرية لا يشمل سوى مبحث واحد يذكر الشاعر خلاصته في مستهل نظمه ، ثم يشرحه وينوع في شرحه في كل بيتين مراعيّاً براعة المقطع كما راعى براعة الاستهلال .

ويرجع الى كل من إيرل مري والسير توماس ويات في مستهل القرن السادس عشر الفضل في نقل أوزان السونيتة الى اللغة الانجليزية ، وكانا قد عاشا زمناً في ايطاليا وتذوقا الادب الايطالى فأولعاه به . ولكنهما عانيا كثيراً في مبدأ الامر ، ولم يوفقا الى التطبيق السلى رغم التجوزات والاباحات ، كشأننا نحن اذا ما أردنا في حالتنا الحاضرة إخضاع النظم العربى الى أوزان أوربية . وقد تبعهما سبتمبر والسير فيليب سدنى ودرايتون وغيرهم من كبراء الشعراء زمناً طويلاً في تهذيب وحذف وإبدال ، حتى أمكن السونيتة أن تستوطن البيئة الانجليزية وأن تخضع لقوانين لغتها ولهجاتها .

ولما جاء دور شكسبير تمكن بعقريته من الابداع السلى متجرداً من كل تكلف محافظاً على وحدة الموضوع التى هى أساس فكرى السونيتة ، مقتصراً على أربعة عشر بيتاً ، بينما ألف له أوزاناً خاصة هى قريبة فى لغتنا — إن جازت لنا المقارنة — من أوزان بحر المسديد ما بين بسط وقبض وتنويع ، وهذه مقارنة تقريبية بطبيعة الحال ، وسأعود الى بحث هذه النقطة فيما بعد .

وقد اشتهرت سونيتات شكسبير بحق ، لا اعتباراً لنغائنها فقد تؤثر عليها من هذه الوجهة السونيتات الايطالية الاصلية ، ولكن لما لجورها المتألق من معان سامية وبيات جميل وتعبير عميق عن عواطف وعن نفسية ذلك الشاعر العالمى الخالد الأثر والذكر . بيد أن شكسبير حافظ على روح خاصة فى نظمه . فلما جاء ملتون عاد هذا الشاعر الجليل الى الروح الايطالية متأثراً باطلاعه على الادب

الاطالى ، وإن كان له بعض التعديل الخاص . فلما مات ملتون قبرت السونيتة أكثر من قرن الى أن بعثها شاعر الطبيعة المبدع وردزورث ، حيث أكتبها من قفنه جلالاً وحياء جديدة . ومنذ عهده والسونيتة موضوع العناية والدرس وقلة الشعراء الوجدانيين في نظمهم ، وصارت لها منزلة في التاريخ الادبى . فلما جاء كتابنا يورخون لشكسبير فى اللغة العربية لم نجد بداً من التحدث عن أناشيده أو سونيتاته لاسيما ونحن نعتقد أنه فى الامكان النظم بالعربية على أوزان مستحدثة قريبة من الأوزان التى اعتمدها شكسبير ووردزورث وروسى ومسى برونج وسبسر وغيرهم من كبار ناظمى هذه الاناشيد بالانجليزية سواء من المقلدين أو المجددين ، وإن كانت نهمننا معاونة شعرائنا المتضلعين من اللغة الإيطالية .



أما أن شكسبير كان أعظم المؤلفين الدراميين فى عصره فحقيقة معترف بها فى أنحاء العالم ، ولكن المجهول لدى معظمنا أنه كان ناظماً بديعاً للسونيتات بل من وطد لها مقاماً فى اللغة الانجليزية ، وأنه كان بجانب ذلك من جعل المسرح معرضاً لشعره ، وكان يرمى الى خدمة الشعر قبل خدمة التمثيل . ثم انه كان عظيم الانتاج خصباً فى مواهبه الشعرية بحيث أنه لو لم يكن أعظم الدراميين فى عصره لبقى معدوداً من أنبغ شعراء جيله ، كما قال الاستاذ هريفرود .

لشكسبير ١٥٤ سونيتة ظهرت المرة الاولى فى سنة ١٦٠٩ م . ثم أغفلت حتى قرن مضى . وهى مجموعة يستوحيا دارسو شكسبير ، وما يزالون يتباحثون فى معانيها ويختلفون فى مغازيها ومراميها وفيمن أهديت اليه أو اليها ، ولكن قيمتها

الشعرية كانت وما زالت فوق كل مناقشة وما برحت معدودة بمسمى ما نظم في بابها دون استثناء لسونيئات دانتي أو بترارك أو ميكالنجلو أو ملتون أو حتى وردزورث. وغير منكور أن بعض هذه السونيئات يشير الى ما يفهم منه وجود علاقة انثوية مستورة ، ولكن الروح الغالب يدل على غير ذلك ، بل يشير الى صداقة حارة موجهة الى شاب عزيز لدى الشاعر الكبير . وقد أشار إشارات خفيفة الى مَنْ وصفها « بالملك المؤذى » بينما وصف هذا الشاب « بملاكه الافضل » كأنما قسم حبه بينهما وإن أعطى الأخير النصيب الاوفر من ودّه . وقد أشار مؤرخو شكسبير الى أن هذه العاطفة — أى الحب بين رجلين — ليست عاطفة انجليزية ولكنها اغريقية الأصل أساسها تجانس المشارب والمنازع ، وهى احدى نتائج البعث الادبي (الريناسنس) كما أنها من تأثير المبادئ الاصلاحية . وعلى ذلك فإدانة هذه السونيئات تتألق بالحب الروحاني وبالعدوبة الحقة في التعبير وبعمق الاحساس وجمال اللغة ، وهكذا أصبحت هذه السونيئات — على رغم خلوها من فلسفة جديدة أو من روح وطنية أو اجتماعية أو نحو ذلك — معدودة كنزاً ثميناً من كنوز الأدب الانجليزي وذخيرة من عواطف الود الصادق . وان عظمة هذا الحب في نفس شكسبير هي رمز قوته الانسانية العظمى التي دفعته الى درس الانسان وفهمه وارشاده . ومثل هذه العظمة التي لمناها في شعر توماس هاردى النفساني هي مقياس محبته الانسانية التي أخرجت معجزته الفنية الخالدة (الحكام) فذلك هو الحب الروحي الخالص الذي لا يتمر بالشهوة وانما ينصرف الى الجمال الخالد . ومن قدّر الجمال تقديرأً فكرياً صافياً قدر معه كل عظمة في الحياة واستوحى منه هذا

الشعور أبدع آثاره وأحدها ، فالجمال قبله الوجود والحب جاذبيته الداعية .

ذكر السير (سندى لى) فى تاريخ السونيتة الانجليزية أنه يرجع الى علاقات شكسبير بالبلاط الملكى ظهور معظم أناشيده . وقد كانت العادة فى معظم القرن السادس عشر أن يُعنى الشعراء فى فرنسا وإيطاليا بنظم السونيتات وتوجيهها الى كبار الرجال والسيدات ، فبدت هذه الظاهرة الادبية بين وقت وآخر بالجلترا فى ذلك العهد . وقد أشرنا الى فضل إيرل سرى والسير توماس ويات فى انشاء السونيتة الانجليزية فى عهد الملك هنرى الثامن ، ويجب أن نشير كذلك الى جهد توماس وطسن حيث كان شكسبير فى ذلك الوقت صديقا . وكان فتحا جديدا فى الأدب الانجليزى صدور الديوان المحمى (أستروفيل وسنيلا) سنة ١٥٩١ م . فقد تألف من مجموعة رائقة من السونيتات التى نظمها السير فيليب سندى ، فرك ظهوره الشعراء الى نظم هذه الأناشيد ، وصرت بضع سنوات كانت انتاج هذا النوع من التنظيم أكثر مما كان فى أى وقت آخر . وصار من عادة الأشراف والشرىفات فى عهد الملكة اليبابات تشجيع الشعراء على المدح والانتقدير فى أسلوب السونيتة . فلما أدرك شكسبير هذا التيار اندفع معه بكل قواه وبمبا امتاز به من ذكاء وطبع شعرى أصيل . وكانت عادة كل شاعر يطمح الى الشهرة أن يسترعى بمع احدى العظيمات أو أحد الكبراء ، ويتخذها أو يتخذها قبله مدحه بأناشيده على مثال ما كان عليه النابغون من شعراء العرب فى ذلك الوقت ، حيث كانوا ينشدون الشهرة والمال أيضا بتوجيههم بقصيدهم الى الملوك وكبار الحكام

فلا بدع اذا عني شكسبير بنظم السونيتة منذ أول عهده بالشعر ، فوجدنا أثرها في فائحة (دميو وجوليت) وفي غيرها من رواياته ، ووجدنا له سونيتات متعددة مطردة الظهور لاسيا بعد سنة ١٥٩٣ م. أى بعد أن وُفّق شكسبير الى نيل عناية أحد الشرفاء حيث طبع له رواية (فينوس وأدونيس) . وتدل دراسة معظم السونيتات التي سلمت من الضياع على أن نظمها كان في منتصف العمر ، وهي في أسلوبها الشعري وخيالها ولغتها مطبوعة بطابع شكسبير دون شك ، كما تدل على ذلك المقارنة النقدية بين نظمها ونظم رواياته . وقد بقي شكسبير زهنًا غير قصير معتنيًا بنظم السونيتة الى أن نال أكبر عنايته التأليف الدرامي .

وقد كانت وما تزال هذه السونيتات معدودة مثلاً أعلى في اللغة الانجليزية لعذوبتها الغنائية ، ولما فيها من وفرة الاحساس والفكر والملاحظة وقوة التخيل وحرارة التعبير الوثاب الجميل . ولكن هذا لا ينفي وجود عدد منها عليه مسحة الركافة والضعف والخضوع لاحكام النظم ، بدل إخضاع النظم لقوة الوجدان المعبر وللعواطف الجياشة . وهذه حالة قلما سلم منها نظم شاعر جدير في الغرب أو الشرق ، بل لعل لكل عبقرى عظيم مثل هذا التناوب بين القوة والضعف وإن قضاءت نوبات الفتور .

وكانت العادة في ذلك العهد أن لا تطبع السونيتات كأنما هي منظومات خاصة ، فكان شكسبير يكتبها بتوزيع نسخ مخطوطة منها ، ولكن سيرة جمالها ذاعت وتشوّق اليها كثيرون من الادباء ، وتأثر بأسلوبها السائغ غير واحد من شعراء ذلك العصر ، وفي طليعتهم الشاعر الرقيق ريتشارد بارتميلد الذي صدرت له مجموعة

شعرية عذبة في صنفى ١٥٩٤ م و ١٥٩٥ م . وامتدحها الأديب الناقد المعاصر فرانسيس ميرز . ولما انقضت نسخ هذه السونيتات جراً ذلك توماس ثورب على طبعها بدون استئذان شكسبير ، إذ لم يكن قانون الطبع يحرم مثل هذا النشر في حالة ذبوع أى تأليف ذبوعاً كبيراً لا سلطان للمؤلف عليه ! وفي الواقع لم يكن شكسبير ليهتم بذلك ، بل لم يكن ليهتم حتى بما كان ينصبه إليه زوراً الطابعون لمؤلفات لا معرفة له بها وكل قصدهم الانحجار بشهرته الادبية فقط ! فكان تغاضيه هذا يشجع الأدعياء ولصوص الأدب وفي مقدمتهم ثورب الذى كانت له سوابق من هذا القبيل ، أخصها بالذكر طبعه تأليفاً للشاعر مارلو بغير إذنه ! ومن المعجب — برغم مرور هذه القرون — أن نظيرة هذه الحالة تقريباً مشاهدة في مصر الآن ، وإن خلا هذا النوع من التمثيل عندنا من الأبطال أمثال شكسبير ومارلو ، واقتصرت حصتنا على لصوص الأدب والمغرمين على الأخص بالادباء السوربين في العالم الجديد !

وإذا كانت منظومات شكسبير وآثاره قد تعرضت هكذا لسرقات الأدعياء ونجحهم ، فضلاً عن نسبة تأليف لا شأن له بها إليه ، بينما هو غير عابىء بكل ذلك ، فلا عجب اذا نشأ عن ذلك تضليل كثير وأخطاء تاريخية عدة في الاستقراء والاستنتاج فيما بعد .



بين أناشيد شكسبير ثمانون سونيتة يُظن أنها موجهة الى صديقه الذى لم يصرح باسمه ، ويظن أنه إيرل سوثامبتون ، وبين الباقي قليل يخص صراحة السيدة السمراء

التي تنزل فيها وشكا منها ، وما عدا ذلك فبقية أناشيده تحوم حول موضوعات مطلقة عامة

أما القسم الأول من هذه الأناشيد الموجه الى صديقه فلا يخلو من متناقضات ، كأن يدعوهُ مثلاً الى التزوج حتى يخلد جماله في نسله ، ثم يعود الشاعر فيفتخر بأن شعره وحده هو الذى سيكسب صديقه الخلود ، ويكرر ذلك ! وفى معظم هذه السونيتات إشارات جميلة الى الوفاء فى البعد ، والاشوق المحب والتباعد فى الليل ، والى اغفال النعاشى جمال الربيع أو الصيف حينما يفرق بينه وبين محبوبه ، وفى بعضها يوبخ صديقه على اندفاعه وراء الشهوات ، وفى غيرها يلومه على تودده الى عشيقته الشاعر (أى عشيقته شكبير) أثناء غياب الأخير وإن أعلن صفحه عنه ... وأحياناً تبدو على هذه الأناشيد مسحة السوداء فيشكو من فضائح زمنه ، ويوبخ نفسه ويصفها بالذنوب الشهوانية ، ويعلم ضجره وتبرمه بمحنة التمثيل ، ويتنبأ بموته القريب ! وكثيراً ما يشير الى صديقه هذا كصاحب الرعاية لشعره ، وإن عتب عليه مرة لعنايته بمزاجيه من الشعراء .

وفى القسم الثانى من هذه الأناشيد — أى فيما مجرد من خطاب المذكر وغزله — أطرى الشاعر جمال عشيقته السمراء ، التي يظن أنها زوجة المستر دافنانت صاحب زل فى أ كسفورد ، وتنزل فى شعرها الفاحم وفى لحظتها ، بينما سخط عليها سخطاً شديداً فى طائفة أخرى من الأناشيد نظراً لكبريائها وإصغارها محبته ، ولقلة وفاقها ولعلاقاتها بكثيرين من الرجال ، ولا سيما لاغوائها صديقه المالف الذكر ! ولا يفوته فى عدد من هذه السونيتات أن يتهمك على اطراء الشعراء للجنس اللطيف !

فلأرى الشائع إذن هو أن هذه السونيتات جامعة لترجمة الشاعر النفسية ولسيرته حياته من جانب المواطن ، وإن أنكر ذلك بعض المؤرخين كالسير (مدنى لى) — الذى يحق لنا كثيراً الاعتماد عليه فى الاقتباس والنظر — بحجة أن شكسبير كان مؤلفاً درامياً عظيماً وكانت الدراما شغله الشاغل ، ومن كانت هذه فطرته فقد يغلب الاختراع والابتداع بهذه الكيفية على نظمها ، لا سيما ولم يكن مألوفاً فى عهد شكسبير نظم الشئون الخاصة هكذا ، وكان مذهبه هو الاختراع الدرامى ، واتباع الروح الفنى لا التأثير بالشئون الخاصة . وهذا ما يدعو بعض المؤرخين النقاد الى الاعتقاد بأن اشاراته السالفة الذكر إن هى الا تظاهر خيالى فقط ، كما هى عادة شكسبير ، وأسوة بالروح الشائع فى نظم السونيتات فى ذلك العهد ، وبعبارة أخرى تكون هذه السونيتات برغم جلالها اللفظى والفنى نماذج للشعر الصناعى ومعارض لأوهام الشاعر . وفى هذا الحكم غير قليل من التناقض . واذا صح أن السونيتات فى مجموعها كانت مجردة فى ذلك العهد من المواطن الصادقة ، وأنها لم تكن سوى مجلى للتظاهر الأدبى والرغبة فى التقرب من أهل النفوذ ، فمن حقنا ألا نحجل من شعراء العربية الذين تطبعوا طويلاً بمثل هذا الطبع فى مقابل ذلك العهد وقبله أيضاً فضلاً عن استمرار بعضهم على صحبته الى وقتنا هذا . وحينئذ يسوغ لنا أن نقول مع دون بيات : « الانسانية متماثلة تقريباً فى العالم بأسره » ا

وكما كان شعراؤنا فى سالف المصور مجاهرون ويفاخرون بالقدرة على الانتحال بلمسقة ، فكذلك كان حال ناظمى السونيتات فى العهد الالىصاباثى ، حيث لم يكون هذا المييب مقصوداً على الاستمداد من الأديين الايطالى والفرنسى بل على

تبادل السرقات المعنوية على الاخص بين الشعراء الانجليز ، وإن وجدت أمثله للامانة الأدبية بين وطن وسبنسر (الذى له ترجمات كثيرة عن دويلى وبتراك حتى لقبه صديقه الناقد جبريل هارفى « بتراك المجتهد » تقديراً لفضله الكبير) وكذلك درايتون ، بعكس لودج مثلاً الذى لم يعترف بما اقتبسه من رونسارد وأوستو ، وبعكس وليم دراموند الذى اقتبس كثيراً من شعراء القرن السادس عشر مثل جواردينى وبمبو ومارينو وتاسو وغيرهم ، فضلاً عن بتراك المحكين المنهوب ... ولا عجب فى ذلك ما دام الدافع صناعياً ، وما دام النظم السونيتى مجرداً من العواطف عادة ، وشبيهاً بالغزل الذى كان يصدر به المديح فى الشعر العربى ولا يزال يصدر به حتى بعض النظم العباسى والاجتماعى فى زمننا هذا ! على أن هذا الغزل الصناعى كان مآله النقد الشديد أو المؤاخذه من الأدباء المفكرين ومن النقاد النابهين فى ذلك الوقت أمثال فرانسيس برمونت ونشابمان والسير جون ديفز . وشكسبير نفسه يشير فى بعض رواياته اشارات السخرية الى ناظمى السونيتات الصناعيين (راجع روايته المسماه « سيدا فيرونا » وكذلك روايته « هنرى الخامس » وغيرها) ، وهذا ما يجعلنا نميل الى الاعتقاد بأن شكسبير كان صادقاً فى نظمه ، وأن أناشيده — التى تحوى اشارات كثيرة معينة لها مناسبتها — لا تخلو من حقيقة ، وإن كانت بينها ما ينتسب للخيال المحض وإلى الفلحفة الأفلاطونية وإلى غير ذلك من خواطر الشعراء المألوفة فى ذلك العهد .

و خلاصة ما تهمنى معرفته من استعراض هذا البحث المجلد :

(١) نفوه نوع من النظم للغزلى الفلسفى ومن النظم الوجدانى عامة يسمى بالسونية منذ قرون فى الأدب الأوروبى بغير نظير له عندنا .

(٢) اقتصار « المونية » على أوزان جميلة معينة مع بعض تساهل فى التفاعيل عند نقلها من لغة الى لغة ، واقتصارها على أبيات محدودة ونظام خاص فى ترتيب المعانى .

(٣) تفرع نظم المونية من إيطاليا الى أن عم أوروبا المنقفة جميعها ، إذ تعلقت به لموسيقيته الطريفة ولموضوعاته الجذابة التى وخصص لها تقليدياً ، وإن أفسده زمناً شعراء الصناعة .

(٤) تمثيل سونيات شكبير على الغالب لترجمة حياته الوجدانية ، ولا أجل تمايمه الله . ولنبوغه الشعرى حيث أخضع النظم وكون نوعاً خاصاً به ، سواء من ناحية الوزن القوى المعدل الذى ابتدعه أو من ناحية الجمال الفنى فى تصويره وتعبيره .

(٥) دراسة تفاعيل هذه السونيات لأن موسيقيتها أقرب الى نفوسنا منها الى نفوس الانجليز ، ومحاولة النسخ على منوالها فى لغتنا ، وتكوين هذا النوع من النظم المستحدث للعربية .

نظر وردزورث الى سونيات شكبير نظرة الشاعر الى الشاعر فقال صادقاً :
« بهذا المفتاح فتح شكبير قلبه » . ولكن الشاعر برونج الذى لم ترقه روح هذه السونيات علق على ملاحظة وردزورث بقوله ما معناه : اذا كان شكبير حقيقة

قد أعلن قلبه بها فقد أصغر نفسه ... وقد فات بروذج أنه ليس من المحتم أن يكون الرجال العبقريون أمثلة للكمال كما قال النقاد جورج براندز ، ولكن الذى يُرتَقَبُ منهم هو الاخلاص لفنهم وصدق الحياة .

والرأى الغالب أن شكسبير الذى لم يكن أسير الصناعة والتقليد ، والذى كان رجل الابتداع والابتكار والتفنن قد تجرد فى هذه السونيتات من تأليفه الدرامية وبث فى هذه الأشعار الوجدانية روحه الخاص من حب وشوق وحسرة وعذاب وتذلل ، فأطلعنا على عواطفه الدفينة كشاعر وكإنسان فى غير مواربة . ومن أجل ذلك استعق تقديرنا بادل امتناننا ، لأنّه أثبت بهذه الصراحة المطبوعة إخلاصه الأدبى . وفى ذلك فضيلة لا يستهان بها ، وهى فضيلة قد عدها بعض شعراء عصرنا المشهورين ، فكيف يجرؤ أمثالهم بعد ذلك على نقد شكسبير وأناشيده ؟ وهذا ما يُرجعنا الى ختام مقالنا السابق ، ففسائل أنفسنا : هل فى الامكان نقل هذه الروح الموسيقية الى لغتنا أو ابتداع ما يقرب منها أو ما يقرب من الاصل الايطالى الغنى بالميلوديا ؟ وقد يقول معترض : وما الفائدة من ذلك ؟ والفائدة فى اعتبارنا فائدة فنية أدبية ، لأنّ فى كل اضافة طرفة الى مادة لغتنا أو الى أوزان أشعارنا أو الى أساليب وأنماط بياننا ثروة لنا لاشك فيها . بيد أن هناك من يرى أن أناشيد شكسبير ليست فى الواقع سونيتات ، لأنّها فقدت الأوزان والقيود الايطالية الأصلية التى كان يحرص عليها فى جلستها السير توماس ويات أشهر شعراء الانجليز الغنائيين فى أوائل القرن السادس عشر وصاحب الفضل الأول فى نقل روح السونية من موطن بترارك على أثر سياحته فى إيطاليا سنة ١٥٢٧ م . وفى

رأينا الضعيف أن هذا التنوع من جانب شكسبير ما هو الا دليل اقتداره ورغبته في تأليف سونيّة جديدة تناسب السمان الانجليزى ، فلننظر إذن في صلاحية السونيّة للغناء سواء أكانت قريبة من الأصيلة أم متنوعة ، وهو بحث نخدمه معاونة الشعراء المصريين العارفين بالإيطالية كما أشرت سابقاً . لننظر على الأخص في سونيّات شكسبير إذ أنها موضوع مقالنا ، ولنجرؤ على النقل الى العربية إن أمكن أو ابتداع نوع جديد يناسبنا كما ابتدعت الأرجال من الموشحات ، فإن من أسباب تأخر الشعر عندنا فقدان هذه الجرأة والموضوع للنظم ، بدل إخضاع النظم لاغراض الشاعر ، وإن وصف المحافظون هذه الآثار الجديدة وصفهم المبهم المؤلف فتحدثوا عن الركافة والغنائية حين يعنون صدق التعبير والتفنن !

الأصل في النظم الشعرى في اللغات الاوربية على الأخص أنه كلام تتكرر نبراته بانتظام . وهذا التكرار المنتظم للنبرة تستطيه الأذن التى تهوى جمع الشعر والموسيقى كما كان شأن الجاهير في إبان الحضارة القديمة .

كانت الجاهير في زمن المدنية الاغريقية مثلاً مولة بالموسيقى والرقص والشعر ولهذا كان الشعر مقسماً في تلحينه ليراعى مقاطع الموسيقى بالنسبة الزمن والنبرة ، وإذن فقد كان من المهم جداً مراعاة مقاطع الشعر لتناسب مقاطع الموسيقى وأصبح كذلك عادة حتى في غير الشعر الغنائى . وكان المؤلف عند الاستماع لشعر الغنائى توقع الأقدام رقصاً ، ومن هذا سميت أقسام النظم « بالأقدام » وقد يكون « القدم » الواحد مؤلفاً من ثلاثة مقاطع أو من مقطعين ولكن المسافة الزمنية واحدة

وإذا انتقلنا الى الشعر الانجليزي فانتاجد أن « النبرة » accent هي أساس التفعيل . فبيت النظم عبارة عن سطر متكررة فيه هذه النبرات بانتظام بغض النظر طبعا عن الروح الشعرية . وتفاعيل الشعر الانجليزي تقع بالاجمال في مجموعتين : (١) التفعيل الهابط و (٢) التفعيل الصاعد ، ولكليهما تأثير مختلف عن الآخر في الأذن .

التفعيل الهابط — ولعله يسمى كذلك لخلوه من الجرأة والقوة — ينقسم الى نوعين : أولهما النظم « الطروقي » وهو يمتاز بحريانه وما فيه من إنعاش . ومصر ذلك هو في أن « الأقدام » التي يتكون منها بيت الشعر يتألف كل منها من مقطعين : أحدهما ذو نبرة مؤكدة وتاليه عديم النبرة ، بغض النظر عن عدد « الأقدام » حتى في البيت ، إذ المهم نوعها . فإذا اعتبرنا النبرة في مقام السكون وفقدانها بمثابة الحركة كان هذا « القدم » في نوعه مقابلاً « للسبب الخفيف » في عروضنا . أذكر هذا من باب التقريب للأذهان فقط ، ولكن الحقيقة أن الشبه معدوم ، وأنتا في النقل عن الاوربيين إنما ننقل روح النظم بصفة عامة كما سنبين فيما بعد .

وأما النوع الثاني لهذا التفعيل الهابط فيسمى بالنظم « اللقيلي » أو « الاصبعي » حيث تعني هذه الكلمة في الاغريقية الاصبع ، وذلك لان الاصبع مفصلاً كبيراً ومفصليين صغيرين ، وهكذا طبيعة هذا النوع من التفعيل أن يتألف « قدمه » من مقطع ذي نبرة يتبعه مقطعان عاديان خافتان . وهذا « القدم » ذو تأثير أسرع من تأثير النوع السابق الذكر . على أنه من الجائز مزج هذين النوعين

في القصيدة الواحدة حسب المناسبات والمواقف . كما أنه من الجائز أن يهمل الشاعر أحد المقطعين الخافتين ، ولا يماز هذا عليه لأنه يراعى روحاً موسيقياً خاصاً ومناسبة تقتضى ذلك .

التفعيل الصاعد — وهو ذو نوعين : أولها يتكون « قدمه » من مقطع خافت أى عديم النبرة يتبعه مقطع عال ذونبرة ، فهو اذن عكس النظم « الشطروقي » ويسمى هذا النوع بالنظم « اليمى » أو نظم « الرماية » ، وهو كثير الاستعمال فى الشعر الانجليزى وربما كان أكثر التفاعيل الانجليزية تطبيقاً ، وكان أولاً ملجأ شعراء الهجو فى نظمهم ، فكان هذا التفعيل اذن بمناسبة سهام الرماية المسددة الى خصومهم ، ولذلك وسمّ بنظم « الرماية » . والنوع الثانى من هذا التفعيل يسمى بالنظم « الانابستى » أو « الرجعى » ، وذلك لأنه يقابل عكس الوزن « الدقبتلى » أو رجهه ، بمعنى أن « القدم » لهذا النوع من التفعيل يتألف من مقطعين خافتين يتبعهما مقطع عال ذو نبرة ، وهو مثل سابقه أى نظم « الرماية » سريع التأثير . وكما يستعمل الشاعر — حسب المواقف والمناسبات وحاجة التأثير — مزج نوعى التفعيل « الهابط » فهو يستعمل ذلك أيضاً لنوعى التفعيل « الصاعد » . وقد انتقلت جراءة الشعراء الغربيين ، فى سبيل حسن التأثير ، الى مزج التفاعيل المختلفة بدل الاكتفاء بمزج الأوزان التى من نوع واحد ، للتنوع فى طبيعة النخيل أو العاطفة كما قال كولردج .

ذكر العلامة البستاني فى مقدمة (اللياذة) عند الكلام على القوافى والأوزان اليونانية والافرنجية ما نصه : اذا سمع العربى لفظة « شعر » علم فوراً أن المراد به

—بالنظر الى اللفظ— الكلام المقفى الموزون ، ورسخت في ذهنه الثقافية وسوخ الوزن .
وليس الامر على هذا الاطلاق في سائر اللغات إذ ليس في اليونانية ولغات الافرنج
أبحر وتعايل فانما هذه من خصائص لغة العرب ومن هذا حذوهم من أبناء الشرق
كالسريان والفرس والترك . وأما بنو الغرب فلمهم أقيحة وأوزان خاصة بهم . لقياس
عبارة عن عدد الاجزاء أو المقاطع التي يتألف منها الشطر أو البيت ، والغالب فيها
أن تكون اثني عشر مقطعا وهو ما يسمونه بالاسكندري نسبة الى اسكندر دويرناى
وهو أشبه شئ برجز العرب . وأما الاليزادة وما جرى مجراها من الشعر اليوناني
ففيه الوزن تزيد أجزاؤه وتنقص بحسب التفاعيل ، فهناك أسباب خفيفة وثقيلة
تتألف منها أوتاد مجموعة ومفروقة تقوم مقام التفاعيل العربية . والأساس في كل
ذلك طول المقطع أو قصره وكون حرف العلة القائم مقام الحركة في العربية ممدودا
أو غير ممدود ، وبعبارة أخرى يُرَاعَى في المقام الأول موضع النبرة من اللفظة
وأما القافية فليست من لوازم الشعر في كل اللغات : فالفرنسية لا يصلح شعرها
بدون قافية ، والانكليزية فيها الشعر المقفى وغير المقفى ومنها الإيطالية والألمانية .
فهذا الاعتبار قللت الاليزادة الى لغات الافرنج بالشعر المقفى كترجمة بوب والشعر
غير المقفى كترجمة متى . وأما الاصل اليوناني فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل
بيت قائمة بنفسها لا تراعى فيها المماثلة لأية قافية كانت من القصيدة أو النشيد .
ومن حقنا بعد هذا البيان أن نتحدث الى القارىء في شئ من الاطمئنان عن
بجمل الاقيسة الانكليزية ، ثم عن الحنونيتة ، ثم عن قابلية هذه السونيتة بروحها أو
بلسقها أو بوزنها أو بمجموع ذلك أو بعضه للنقل الى العربية .



يتألف البيت من الشعر الانجليزي — كما أسلفنا — من عدد من « الأقدام » وهذا العدد يختلف من قدم واحد الى ثمانية أقدام ، ولكل قياس اسم خاص مشتق من اليونانية للدلالة على ذلك كالنوميتير والديميتير ، وهلم جئنا . فلترأجع وأشباهاها من التفاصيل في كتب العروض الانجليزية . وقد يعبر عنها للإيجاز بحروف وأرقام : فنلّا يعبر عن المقطع الخافت بالحرف X وعن المقطع ذي النبرة بالحرف a ، وحينئذ يكون معنى 4Xa مثلاً الاشارة الى بيت من الشعر ذي أربعة أقدام ينجية ، أى يتألف كل منها من مقطع خافت يقبعه مقطع عال . فإذا جئنا الى السونيتات وجدنا أن السونيتة تتألف من أربعة عشر بيتاً يمينياً خماسى « الأقدام » وهذا ما يعبر عنه هكذا : 5Xa ، أو هكذا : هـ خ ع ، حيث نعني برمز الخاء المقطع الخافت ، وبالعين المقطع العالى النبرة ، وحيث نعني بجمعها « قدماً » واحداً ، فيكون البيت مؤلفاً من خمسة أقدام كل منها بتلك الصفة .

ويوجد نوعان من السونيتة فى الانجليزية : فالنوع البتراركي أو الايطالى يتألف من قسمين أحدهما ثمانية والاخر سداسية ، مع وقفة مناسبة بعد الانتهاء من الثمانية عادة . وقوافى الثمانية هى على هذا النسق أب ب أ ، أب ب أ ، بينما قوافى السداسية يجوز ترتيبها على أنواع مختلفة ، وقد تشمل قافيتين أو ثلاث قواف . وقد نظم وردزورث على هذا النسق ولكنّه لم يتقيد بقيود القافية السالفة الذكرى الثمانية بل نوع قوافيها هكذا : أب ب أ ، أ ج ج أ .

وأما النوع الثانى وهو مايعيننا على الاختص فهو السونيتة التكميسيرية ، وهذه

تتألف من ثلاث زباعات تتبعها ثمانية ، وتتألف قوافيها هكذا : أب أب ، ج ج د د ، هـ هـ و ، ز ز . وهذه الحروف هي حروف الأبجدية لتعيين مواضع التجانس وليست هي طبعاً القوافي المقصودة بالذات ، وهذا ما عنيناه فيما تقدم أيضاً . فالسونيّة الشكسبيرية تختلف عن السونيّة الإيطالية الإنجليزية في التقسيم كما شرحنا وكذلك في نظام القوافي . وأما بالنسبة «للاقدام» فتأمل النوع الآخر بحيث إن كل بيت يقع في عشرة مقاطع . ولا يخفى أنه برغم اختلاف التسمية فكل النوعين انجليزي في روحه وصياغته . وأما أوزان السونيّة الإيطالية الأصلية وقوافيها فمختلفة عن ذلك ، وتبعاً لذلك تختلف موسيقيتها . وهذا بحث يستطيع عارف الأدب الإيطالي أن يهدينا إليه كما ذكرنا من قبل ، فليس لي إذن أن أعرض لهذا الجانب من التمهيم ، وإنما يكفي أن أذكر أن السونيّة الإنجليزية بنوعها أصبحت مستقلة ، وصارت الشكسبيرية منها معدودة زين هذا النوع من النظم ، ونوسيت بجانبها سونيّات سبنسر وويّات وغيرها قديماً ، كما أن سونيّات ملتون الإيطالية النفحة لم تذهب بأعجاب الانجليز بروح شكسبير التي هي أقرب إلى نفوسهم من الروح الإيطالية ، وإن لم يقل هذا من أعجابهم بسونيّات وردزورث المستقلة أيضاً . ومن العجب أن القارئ العربي المطلع على الإنجليزية يحسّ بروح شرقية في هذه السونيّات على تباينها . ونجارب النظم تدل على أن اللغة العامية أكثر اسعافاً في تقليد أوزان أومقاطع السونيّة الإنجليزية ، ولكن هذا لا يمنعنا من نقل روح السونيّة إلى العربية المصرية المهذبة بوزن قريب في موسيقيته من الوزن الأفريقي ، مع مراعاة النطق وقواعد الترتيب ، وهكذا

تصبح المونيتية لدينا نوعاً معيناً من أنواع النظم لاغراض وجدانية ونفسية عالية
يجارى نظائره في آداب الأمم الاخرى ، تطبيقاً لمالية الادب ، وان لم يُناب ذلك
وجوب تكوين الادب القومي الخاص .

•••

الصدى

(مثالٌ لمونيتية غنائية حيث يقوم الشعر مقام بيت)

يا حياة (الحب) كيف الحياة

بمد ما ضاعت عهدُ الحبيب ؟

ما حالُ الصوتِ بحكى صداه

لا ولا الطبُّ ظنَّوْا الطيب !

إنما الذكرى لمنلى عذاب

تُشِيبُهُ النَّوْحَ بليلى بهم

منلما حنَّ لماضى الشباب

دائمَ الوجدِ مُحنٌ سقيم !

هكذا الطائرُ لما بكى

ما فاته حُسْنُ بآتى (الرئيسخ)

لكنما قلبي إذا ما اشتكى

يشكو كسجوندِ بمحسنٍ منيع !

ما خيالُ (الحُب) وهو البعيد

الا تباريحُ القوادِ القميدة !

تاريخ الأدب ودراسة

يتصور بعض الناس أن في الدرس الأدبي لحالات تُسَطَّن طارئة أو وقتية لبيئتنا الأدبية الفنية على اختلاف عناصرها إضاعة للوقت والدرس نفسه ، وأن مثل هذا الجهد لا يستحق التسجيل . وهذا في اعتبـارى خطأ كبير ، فنحن بالقليل الذى نعرفه عرفاناً جازماً عن ظروف المتنبي مثلاً وعن ظروف بيئاته المختلفة فى شتى الأفطار نستطيع أن نصدر بعد مرور قرون على وفاته أحكاماً منصفة ، ونحن بجهلنا مانجهل من تلك العناصر كثيراً ما نتخبط فى أحكامنا . وما يقال عن المتنبي يقال عن عشرات من الأعلام المتقدمين والحاضرين على السواء وعن بيئاتهم .

وعندما يُراد التأريخ للأدب المعاصر على اختلاف ضروبه من قصصى ومسرحى وشعرى وغير ذلك سيتأفف كثيرون من المؤرخين فى المستقبل على الكتابات المستقلة التحليلية للعوامل الدفينة فى هذه الحقبة من تاريخنا الأدبى وهذه قلما توجد فى الصحف الدراجة . سيدعهم مثلاً أن لا يجدوا مجلة سينماية ناجحة فى هذا العهد بالرغم من تهافت الناس على السينما ، وكذلك الحال بالنسبة للرياضة البدنية التى شغف بها المصريون ، وسيجبرهم أن لا تنشأ مجلة متخصصة فى فن الشعر الذى هو لباب الأدب العربى ، ولا فى الموسيقى الشرقية التى هى مبعود الآلاف بل الملايين . ولكن هذه البهشة تزول عندما يعرف المؤرخ

في المستقبل عن الناقد المعاصر كيف أن الروح الثقافية في مصر بمزول تام عن
الرغبات الفنية الحسية ، وكيف أن التعلق بالسياسة وشؤونها يشبع كل منهم
صحفياً ويقتل عند الجمهور حاسة التدقيق لما عداها ، وكيف أن العلم والتعليم في
مصر مبالغة آلية محضة ، وأنه لولا المساعدة المحسوسة التي تقدمها وزارة
المعارف المصرية لملأ مجلتي « المقتطف » و « الهلال » لاختلفت موازنتهما المالية
فوراً ولضحكنا من قانون بقاء الأصلح ، وأنه بغير هذه المؤازرة الحكومية أو
شبه الحكومية يستحيل أن تهضر في مصر مجلة فنية واحدة سواء أخصت
الموسيقى أم الشعر أم التصوير والنحت أم غير ذلك بصورة مطردة . وسيدهشهم
مثلاً أن يجدوا الحضارة الغربية متغلغلة في صميم حياتنا وأذواقنا ، ومع ذلك
يتفرد من الشعراء باجتناب الجمهور من يتعد عن معاني هذه الحضارة وروحها
العالمية ! سيدهشهم ذلك إلى أن يعرفوا كيف تستأثر التقاليد الدينية القديمة بالتفكير
الأدبي بل والفني ، وكيف تسيطر عقيدة « التوحيد » الدينية على تصرفاتنا
وأحكامنا حتى نكاد نحارب النبوغ والصيت في غير المعبود الفرد من الشعراء أو
الأدباء أو السياسيين الذي تسوقنا الظروف إلى اختياره ! وسيدهشهم أيضاً أن
يجدوا إجماعاً صحفياً في ظروف كثيرة على تمجيد فكرة أو شخص ، حتى إذا
ما زال الشخص أو صاحب الفكرة من ميدان الحياة تناثر ذلك الإجماع بسرعة
محيرة ، وتحولت الفكرة في منزلتها إلى النقيض ! ولكن الحيرة تضع عند ما
يعلمون أن نفوذ الجاه أبعد مدى من نفوذ المنطق والمواهب الصريحة ، ولولا
ذلك لامتنع وقوع مثل هذا الانقلاب حيناً الظروف متماثلة والجيل هو هو .

أحسن بكل هذا الاضطراب والتناقض وبأكثر منه ، فأشعر بواجبي كمؤرخ
أديب ناقد في آن واحد ، وأتناول بالتعليق والتعقيب والشرح ما قد يُعَدُّ من
المسائل العارضة وما أعدّه شخصياً ذا صلة وثيقة بعناصر الأدب الشعبي وتاريخ
الأدب ودراسته . واني أعتقد أن ما كتبتُه في العشرين من السنوات الخالية من
هذا القيل هو الآن في حكم الأسانيد الأدبية النقدية بل والتاريخية في مواضعها .
وليس غرضي من هذه الكلمة الاعتذار عن نهج أؤمِّنُ به وتعزِّزه تجاربي . بل
حثُّ زملاء الأدباء التريهين - الذين كثيراً ما تملكهم السآمة - على أن يساهموا
ولو بعض المساهمة في هذا التاريخ لعناصر أدبنا وعوامله المختلفة ، فينصفوا بذلك
الحاضر ويحسنوا إلى المستقبل بمقدار عريضهم الصادق لدقائق حياتنا الأدبية وما
تحمله من لباب وفشور .



روبرت بيرنز

كنتُ على وشك الكتابة عن الشاعر العربي الفنان ابن حمديس الذي لا يدرسه طلبتنا وقلما نجد له ذكراً في كتب الادب العربي في مصر ، اللهم الا بجانب وصفه الشهير لدار المنصور ، ولكنني عدتُ فذكرتُ أنه جديرٌ بحفاوة أكبر مما تسمح به نبذة كهذه محدودة الفراغ ، وحانت مني التفاتة الى صوان بقربي فلمحت مجموعة أشعار بيرنز ، فتذكرتُ واجب التعريف بهذا الشاعر الفحل الى الجمهور المصري : فان في سيرته عبرة لنا ؛ وإن يكن واحداً من عشرات يطيب الحديث عنهم : وفي سيرهم دروس أدبية نافعة ، فليس الاديب العبقري ملكاً لامته وانما هو ملك للانسانية بأسرها ، ومن الواجب علينا أن نستوعب حياة هؤلاء النوابغ وأن لا تخلو أحاديثنا وكتاباتنا الأدبية من الاشارة اليهم .

والواقع أن روبرت بيرنز النابغة الايقومي كان شاعر الطبيعة وشاعراً انسانياً بقدر ما كان شاعراً ايقوسياً ، وهذا ما يجيبه الى كثيراً .
واذا تحدثنا عن الطبيعة ذكرنا بين شعراء الانجليز وردزورث ، ومر بحاطرنا ابن خفاجه بين شعراء العربية ، ولكن كان وردزورث متصوفاً متفلسفاً في شعره البديع الذي جعله قرباناً للطبيعة ، وكان لهذا طبعاً من

شاعر عظيم متعلم مثله صنّاع كورديج وبلغ منزلة شاعر التاج خلفاً لشاعر
سوفى، وكان ابن خفاجة مولماً بالطبيعة والجمال ولكنّه كان مولماً ايضاً
بالمعوق ووصف بالحنّة والطيّس، وهو القائل :

وما الاصل الا في عجاج زجاجة ولا الميع الا في عدير ميري
واني واين جئت المشيب لمولع بطرة خل فوق وجه غدير
واين كان القائل ايضاً :

يا أهل أندلس لله دركمو ماء وظلّ وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركمو ولو تخورت هذا كنت أختار !

وقد وُصف يبرز بمنزل ما وصف به ابن خفاجة واعرف هو بذلك أسبقاً
نادماً ، ولكنه كان بجانب هذا رجل الكرم والسقاء والوفاء والانسانية
الالية والشفقة المتناهية . كان يشفق على الزهرة الذابلة ، وعلى الأرنب الذى
صيد ، وعلى الغار الذى حرّمه الحراث جعره ! وكان هذا الشاعر الفلاح أصديق
معبّر أمين عن عواطف قومه الايقوسيين فى سرورهم وآلامهم ، كما عبر
أصدق تعبير عن أخلاقهم وخرافاتهم وأحلامهم ، فكان ترجاناً ملهماً لما
حوله من حياة طبيعية وانسانية معاً ، وكلّ وهو الشاعر الثنائى المطبوع
مستدر الانس والسوى والنبطة لآلاف الايقوسيين الذين ترنّموا بشعره
فريين - شيوخهم ورجالهم ونساءهم وأطفالهم على السواء . وقد نظم معظم
شعره بلغتهم فى سهولة وسرورة ، فما خدع نفسه ولا خدعهم ، وما كذب
على الحنّة ولا هجم الى الاسلوب الصناعى ، كما أنه لم يمسح عينيه لما حوله .

فأين نحن من هذا المثل العالي إذ يعيش بعض القادريين من شعرائنا في
الريف ، ولا تهزم . شاهدته وحياته الخاصة ؟ فإذا نظموا في الغزل أو الطبيعة
أو الحياة الاجتماعية فكأنهم في وطن غير الوطن المصري ، وأكثر نظمهم
موجه الى استجداء هذا السرى أو ذاك ، وهيهات أن تجد في نظمهم ما يدل
على أنهم من سكان الريف ، دع عنك أنهم من ييرون بهذا الوطن الجليل
السخي !

ولد روبرت بيرتز في إيقوسية سنة ١٧٥٩ م . من أسرة متوسطة الحال
وقد تعلم فيما بعد تعليماً متوسطاً فأقن الإنجليزية وبعض الفرنسية وقليلاً من
اللاتينية . ولبت يعاون والده في مزرعته إلى أن بلغ الثالثة والعشرين من
عمره حيث اشتهر في قريته كشاعر . لم يأنف من العمل الزراعى كطائفة
البعاطلين من أدبائنا وإن لم يكمل جهده بالنجاح ، ولكنه لم ينزع الى الاستكانة
بل كان على وشك الهجرة الى جاميكا ، وكان قد أصدر مجموعة صغيرة من
منظوماته (في سنة ١٧٨٦ م .) فأحدثت ضجة أدبية وراجت رواجاً حسناً
فكسب منها خمسمائة جنيه على اثر طبعتها الثانية ، وحيث عدل عن الهجرة
واشتري مزرعة واقتن بخيلته جيان أرمور ، ولكنه لم ينجح في عمله
الزراعى فتخلى عنه في سنة ١٧٩١ م . وكان إذ ذاك معروفاً في البيئات الادبية
وفي الأوساط الراقية بادبيرة ، ولكنه لم ينزع إلى الكسل أو التطفل على
أولئك السراة بل حصل على وظيفة يحصل ضرائب في سنة ١٧٨٩ م . واعتمد

على مرتبه وعاش من عرق جبينه غير متاجر بأدبه ، متفنناً في نظم أغانيه العذبة المطبوعة حتى أواخر أيامه برغم اعتلال صحته ، حيث مرض في خريف سنة ١٧٩٥ م . وتوفى في السنة التالية . وكان طول حياته رجل الديمقراطية والحرية على فطرة الطبيعة التي قتن بها ، وكان رجل الاخلاص لأدبه ورجل العطف والمروءة والاحساس الرقيق .

وفي هذه السيرة على ايجازها درس بليغ من الشم وكره البطالة . وعشق الحرية والتواضع الشريف ، تُغتفر بجانيه زلات شبابه التي اعترف بها وندم عليها . فلا بدع اذا أجله الايقوسيون إجلال النبوة ، ولا غرو اذا أعزه قراء الانجليزية عامة في العالمين القديم والجديد ، حتى شاد بذكره إمرصن فقال في ما قال عنه ما ترجمته : « أخشى أن السماء والارض قد حلفتا بأن لا تدعنا لأى شيء لنقوله في ذكرى روبرت بيرز ! فهذه الرياح الغربية تهمس بذكره ! افتح النافذة خلفك وتسمع مايقوله مدُّ البحر عنه ! ولعل الحائم الجائئة على رواف هذه الكنيسة الحجرية تجاهك تعرف شيئاً عنه ! ذكرى روبرت بيرز تملؤ كل بيت في ايقوسية يحفظ ذكره زاهياً ، وتملؤ ذهن كل رجل وكل صبي وكل فتاة تنف من أغانيه ، وأعجب ما في ذلك أنهم لا يحفظونها من الكتب ، ولكن من فم إلى فم ! »

وكما يقدر الايقوسيون جون نكس (١٥٠٥ - ١٥٧٢ م .) مصلحهم الدينى الكبير الذى لم يبال بمنأوة الملكة مارى في سبيل الاصلاح مثل تقديرنا نحن للامام الشيخ محمد عبده الذى خاصم الخديوى عباس من أجل

الميدان العام ، وكما يقدر الايقوسيون المير ولیم ولاس (١٢٧٠ - ١٣٠٥ م) .
يطلبون الوطن الذي حارب ادوارد الاول في سبيل استقلال بلاده وإن هزم
أخيراً وأعطىهم مثل تقدير المتولين فينا لآحمد عرابي يافا ، فكذلك هم
يقدرون بغير خلاف وباحترام كل شاعرهم الوطني الصميم روبرت برونز
بينما لا نعرف نحن الشاعر الذي يستأهل نظير هذه المنزلة في وطن القرائنة
هذه عمالة تعريف لا رسالة تحليل لهذا العبقرى الذى اندمج اندماجاً
في الطبيعة وفي بيئته وعبر عن احساس نفسه وقومه ووطنه أصداق تعبير
وأمله في لفته الاصلية مطبوعاً غير متعصب ، فماش ذكره حياً في شعره
المستعبد من الحياة ، وفي مواطنه النيرة الخالدة .



الروح القومية

هل لنا ثقافة قومية يتربى عليها الجيل الجديد تحت آمالنا في تدعيم مصر المستقلة ؟ إنني أخشى مع الأسف العظيم أن أجيب بالنفي التام ... وهل أدلة على ذلك من أن معظم المصريين سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين يجهلون جهلاً تاماً أنهم جميعاً قبط ، وأنهم يكوّنون جنساً واحداً بغض النظر عن اختلاف الدين ؟ هل يقدرون أنه لا يوجد شعب أقرب إلى التوحد التام من الشعب المصري ، وأننا لو خصنا دم أبنائه علمياً لما وجدناه إلاّ دماً واحداً لا غريب فيه ؟ وهل يعلمون أن الأغلبية الإسلامية في مصر لم تنشأ إلا عن طريق الفتح الإسلامي سواء عن رغبة أو رهبة ، وأن جميع المؤرخين من العرب أنفسهم متفقون على أن دافعي الجزية من القبط البالغين كانوا عند بدء فتح العرب ستة ملايين ، ما عدا النساء والأطفال والمعزة والعبيد ورجال الدين وغيرهم ممن لا يدفعون الجزية وهذا مما يجعل تقدير السكان حينئذ نحو خمسة وعشرين مليون نسمة إن لم يكن أكثر ؟ وهل يعلمون أن الأقباط المسيحيين يمثلون أولئك الذين أبوا إياه تماماً أن يغيروا دينهم فهم أهل إيمان وغنى في وقت واحد ، ولولا ذلك لما صمدوا للفتاحين ؟ وهل يذكرون أن روح الثبات على المبدأ هي التي جعلت المصريين المسيحيين يقاومون اضطهاد ملوك الرومان حتى استشهد منهم الكثيرون

وتركوا نسلًا متينًا يباهى بالدفاع عن العقيدة حتى المساء ؟ وبالاختصار هل يعرفون قول العلامة ما سبرو منذ عشرين سنة « لا توجد مصران : الواحدة مسلمة والأخرى قبطية ، بل توجد مصر واحدة » ، وأما مسألة مسلم وقبطى فهى مسألة دينية . ونحن — يعنى الفرنسيين — عندنا فى بلادنا وطينيون متدينون بمذاهب مختلفة ما بين بروتستان وكاثوليك ، ولكنهم كلهم فرنسيون ، وإن قليلاً من التسامح الدينى وقليلاً من حسن الارادة من الجانبيين يكفيان لأن تدركوا أيها المسلمون والاقباط بأنكم شعب واحد » .

نعم ، اننا جميعاً شعب واحد . ومثل الذى شهد عوامل التفرقة المحزنة منذ عشرين سنة ، وعمل منذ نشأته الأدبية للتكفير عن زلات الآباء ، لا يسهه إلا أن يضاعف جهوده التهذيبية فى هذا العهد الدستورى لتقرير هذه الحقيقة القومية ولتكوين الثقافة القومية الخالصة ، دون أن يتعارض ذلك مع الجامعات الأخرى المتسامية الشريفة كالجامعة الاسلامية أو الجامعة المسيحية أو الجامعة العربية ، ولكننا مصريون قبل كل شيء .

وأول لوازم الثقافة القومية حتماً أن يكون الدين بمعزل عن الدولة حتى يتساوى المصريون جميعاً مساواة تامة فى الحقوق والواجبات ، ما دامت لا توجد فى مصر أغلبية جنسية وأقلية جنسية ، بل توجد طوائف سياسية ، ولا يجوز أن يكون لذلك أى أثر على الحقيقة الثابتة وهى أننا جميعاً أولاً وأخيراً قبط صميمون . ولا يجوز فى نظرى أن يُحرم من يشاء منهم التزواج المدنى ما دام مذهبهم مدينياً بحتاً لأن هذا التحكم فيهم يناقى الحضارة الراهنة ويبقى المجتمع المصرى فى

طقولته الفكرية الأولى .

فالثقافة القومية التي ندعو إليها هي تؤكد هذه الحقيقة في دروس التاريخ والتربية الوطنية في جميع المدارس ، والعناية باللغة القبطية لغتنا الأصلية ولو عناية كلاسيكية بدل هذا الاهمال الشائن ، والحفاوة بأعيادنا المصرية الصميمة وفي مقدمتها عيد النوروز الذي ينبغي أن يكون عيداً قومياً لا عيداً طائفيّاً فهو أجلُّ أعيادنا القومية بلا نزاع ، وإزالة الحوائث والقوارق المصطنعة ، ثم التطبيق العملي للنزاهة لمعاني القومية : فلا يجوز أن يضطهد مسلمٌ مسيحياً ولا مسيحيٌ مسلماً بأية صورة من الصور ، ولا يليق بأن تكون الوزارات تقليدياً في أيدي الانجليزية المسلبة حينما لم تردّ بريطانيا العظمى في اسناد رئاسة وزارتها الى يهودى . وهل من منكر أن مثل مكرم عبيد في وطنيته أجدر من كثيرين من المسلمين بحببتنا وثقتنا وبقبوضته أكبر مراكز الحكم في الدولة ؟

اتنا لا ننظر الى الوطنية المقبولة الا كمعنى من معاني التسامى الانساني ، وكذلك نظرنا الى الدين . لذلك نأبى أن نضام أية طائفة في الأمة ، وأن لا تشمل الشعب المعرفة الصحيحة بماضيه والشجور السليم بحاضره والتطلع الشريف الى مستقبل نبيل . وعلى هذه المبادئ يجب أن تؤسس ثقافتنا القومية الجديدة ، فتكون بعيدة عن معاني التعصب بقدر ما تكون قريبة من معاني الانسانية المهدبة .



مهرزاد السمرقندي

شوقي - حافظ - مطران

للجنة خلة تكريمهم في صلاة جروب

١ - مقالة صميحة «الترافق»

تترك للرأي العام الحكم اذا كان في مصر غير مشايخ الشعر الثلاثة أم لا ،
وتترك له الحكم على تلك الحفلة التي خلت من الاشارة الى ما أريد بها من صلة
بين الشرق والغرب حيث لم نسمع كلمة عن ماهية تلك الصلة ولا كيفية الوصول
اليها ! ولم يقل لنا أحدٌ أ تلك الصلة هي ادماج شاعرية الشرق في شاعرية الغرب
أم حرص كل شاعرية على ذاتيتها فلا تكون تلك الصلة الا في أن يعرف الشرق أن
في الغرب شاعرية ويعرف الغرب أن في الشرق شاعرية وأن تتمكن كل منهما من
مطالبة الأخرى مع الحرص على أن لا تتأثر إحداها بالأخرى .

ان الصلة الفكرية بين الشرق والغرب لم تكن في حاجة الى هذه الحفلة للدلالة
على وجودها وهو وجود حقيقي . ان هذه الصلة موجودة من أول يوم دخل
فيه الكتاب الأول من البلاد الغربية الى الشرق ، ومن اليوم الذي خرج فيه
أول كتاب من الشرق الى الغرب - نقول إن هذه الصلة موجودة منذ أمثلت
أيدي المستشرقين الى المؤلفات العربية ومنذ ظهرت على الشرق المؤلفات الغربية

وإذا لم تبعد بتاريخها عن الحلة الفرنسية تكون تلك الصلة قد بلغت من العمر مئة وثلاثين سنة .

كنا ننتظر أن تكون هذه الحفلة لدرس آثار هذه الصلة وما أنتجه غرسها في خلال ذلك الزمن الطويل بل كنا ننتظر أن يتناول أحد المختقلين بذلك التكريم أشعار أحد هذا الثالوث فيدلنا ولو من قبيل الاستشهاد على أثر تلك الصلة فيأخذ مثلاً إحدى رباعي شوقي يقارنها بمرثية لشاعر غربي سواء كان ذلك عن طريق التشابه والتقارب أو الاختلاف والتباعد مما يكون أثراً صحيحاً لما فعلته مطالعات شعرائنا لشعرائهم أو شعراؤهم لشعرائنا وكلنا يعلم أن جميع شعر العرب تقريباً مترجم إلى اللغات الأوروبية لم تستثن من ذلك ستامات الحريري . وإذا كان الشرق بعد أن ظل يطالع مؤلفات الغرب مدة قرن تقريباً لم ينته إلا إلى ما تقرأه من شعر ثالوثنا المحترم ، وجلته إن لم يكن كله لا يعدو شعر العباسيين إن لم يكن دونه ، إذا كانت هذه نتيجة ذلك الدرس الطويل ، فهل لنا أن نخرج من تلك الحفلة معتقدين أن حفلة جروبي لم تكن إلا لأن يسمع الشرق جاره أنه مصر على البقاء حيث هو وأن كل ما قصد إليه إنما هو تعارف مشروط فيه عدم التفاعل الفكري ؟!

قد تكون هذه الرابطة التي يدعونها فكرية رابطة شخصية تربط رجال الأدب في مصر أو الشرق باخوانهم في الغرب كأن تجعل بينهم نوعاً من الصداقة إن لم تستفد منها الروح الأدبية فقد لا تخلو من فائدة يعلى بها كل شاعر ذكر زميله ولا غضاضة في هذا على النفس فهي أبداً طموحة إلى الشهرة الواسعة والخلود .

ولقد قال كاميل : « إن الفناء لا يتطرق الى ما يستحق الخلود » ، فليت شعراءنا يتديرون ذلك ويعملون بانفسهم لا بنفسهم ما يستحق الخلود ولا يخشون الموت فلا يدرك الفناء أثرهم .

٢ - تعليق للمؤلف

لو كنتم نشرتم ما تضمنه مقالكم قبيل حفلة جروبي في عبارة أخرى لكنت خالفتكم في معظم آرائكم ، ولعددتكم في صف المتساهلين على شيوخ شعرائنا الثلاثة أو على بعضهم ، ولكني مضطر الآن مع الأسف الى موافقتكم على ما ذكرتم . وأكتب هذا التعليق متردداً لأن من طبعي الاشارة بالحسنة وإنباش النظر الى الناحية الجيدة في آثار الأدباء . ولكن موقفنا يدعو الى الجراءة والصراحة في سبيل الواجب الأدبي .

أما مخالفتي لكم في تقديرهم العام : لأنني أعد مطراناً زعيم المجددين كما أعد شوقياً أمير الشعراء المحافظين ، وأعد حافظاً الشاعر الشعبي في عهود ثلاثة ، وكان وما زال شوقي بك أرق شعراء العربية وأعذبهم أسلوباً ، اذا ما أرسل شعره ارسالاً وإن انحطت مرتبته الفنية في الزمن الأخير . ولعل شعوره بذلك وحرصه على مجده الأدبي مما يدفعه الى التفتن المتواصل الذي لا نهاية له في الاعلان عن نفسه على حساب غيره سواء إهلاء بنفسه أو إحياء أو استئجاراً لا قلام المتطفلين على الأدب والصحافة ، بيد أن هذه الحالة الخلقية النفسية التي

تدهور اليها في العهد الأخير — بحيث نمرت منه غير قليل من الابداء الخالصين الذين كانوا يعزّونه ويحترمونه سابقاً — ليست في ذاتها عذراً لانكار أدبه وفضله وما له من إبداع سابقة على الأدب والتجديد ، دع عنك الجيد الممتع من منظومه الذي لا يخلجنا ترجمته الى لغة أوروبية وإن كان ذلك في مقاطع معينة في الغالب . واذا نظرنا الى شعر مطران وجدناه الشاعر المصري الفنان صاحب الأوصاف والقصص والموضوعات الطريفة الباقية بمجدتها ، الذي تتمثل دائماً شخصيته في شعره ، ولا يتطرق الى أدبه التكلف وحب المحاكاة والشغف بمعارضة القدماء وغير ذلك من أنواع العبث الصناعي . ولمطران روح انسانية عالية واخلاص لأدبه فشعره شعر فني وشعر انساني وليس شعر اللغة العربية وحدها .

وأما شعر حافظ الذي تضعف في الزمن الأخير فشعر الجمهور وشعر المجتمع . وقد عيب عليه هذا النوع من الشعر مع أنه نوع لاغنى عنه في وقتنا هذا ، لا سيما في مصر والشرق العربي ، ولن يعوق تفنن الشاعر اذا شاء ذلك وسمحت له مواهبه . وحسبي أن أشير الى قصيدة حافظ البائية التي ألقاها منذ سنوات عدة في مسرح برتانيا لمناسبة احتفال الجامعة المصرية القديمة وهي منشورة في الجزء الثالث من ديوانه ، دع عنه فرائده المعدودة كقصائده (زوال مسينا) و (غادة اليابان) و (أوجيني) و (دنشواي) و (رثاء الامام) وأمثالها .

وأحسب أن حافظاً بعكس له واصفائه للنقاد الجامدين هو الجاني وحده على شعره لأنه يلجأ كثيراً الى اتهام عقله ويتخلى عن الكثير من شعره المطبوع المرتجل ، فتكون النتيجة تصنعاً وفشلاً في اكثر الحالات . ولكن له برغم ذلك

حسنيات معدودة كما أسلفتُ وهى حسنات عامة لا بأس بترجمتها .
وأما ما أوافقكم عليه فهو تقدم الوجهة الشخصية التى اتجهت اليها الحفلة برغم جهود
الآدباء الغيورين الذين كانوا يرجون أن تكون هذه الحفلة أساساً لتعاون عام بين
شعراء مصر على الأخص وبين أدبائها عامة ، فإذا بالحفلة تنقضى للأسف على أهون
حال ، وصغورها اطراء شوقى بك خاصة ، وبعبارة أخرى قد انتهت كما انتهت
حفلات تكريم شوقى بك التى أقيمت سنة ١٩٢٧ وفيما قبلها من أعوام . والسبب
فى كلتا الحالتين واحد ، فانه سرٌّ غير مكتوم أنه يرجع الى شوقى بك والى سعيه
المستمر للاعلان عن نفسه وتطلعه الغريب الى جائزة نوبل - يرجع اليه والى
شهوته هذه اليعازر بهذه الحفلة ، وكان المزمع اقامتها فى سنة ١٩٢٧ ولكنها أجلت
ووضم الى المحتفل به كل من مطران وحافظ ذراً للرماد فى العيون ، بينما الغرض
الاساسى التنويه بشوقى ، ولهذا قرنت الحفلة بمسابقة « الأهرام » المضحكة ا ولو
تركت « الأهرام » أو لو ترك شوقى بك لمن يعدم خصومه الاختيار من شعره
لترجمة لأ نصفوه وأنصفوا سمعة مصر الأدبية أكثر من هذا الذى قضى به
غرويره . ولكن ماذا يقال فيمن قضى ذوقه سابقاً بالأحتيال على دعوة تاجور
الى قصرة ثم باستغلال ذلك واليعازر الى صحيفة (الرقيب) لتتقص من قدر شعر
تاجور ولتفضل شوقى عليه ؟

وقد كنت أميل الى تكذيب الواقع متفائلاً لما كتبتُ قبيل هذه الحفلة مقالتي
عن « إخاء الادب والادب العالمى » التى نشرتها صحيفة (السياسة الاسبوعية)
ولكن الحوادث برهنت على أنى كنت مخطئاً فى تأملى وتماؤلى . ولم أر أسمع ولا

وإبلغ في الآثرة من إعلان شوقي بك أنه يضيف جائزة إلى جائزة (الأهرام)
(بينما الأصل واحد !) خير مترجمي شعره ! ولو كانت لديه ذرة من الاخلاص
الأدبي العام فضلاً عن الذوق لوهب جائزته الظاهرية لخير من يترجم شعره يليه
وترك جوائزه المستورة لشعره الخاص . ولكن أثبت أنايته الا هذا التفرد
القبيل الممقوت وإن لم ينصف به لا نفسه ولا وطنه ، وهذا غير مستغرب من
يطلب الآن من عارف مطران « نصحه بأن يتقطع عن قرص الشعر لأن نظمته ،
ليس بشعر » ، ومن لا يشبع من الرغبة في هدم حافظ بل في هدم كل شاعر ولو في
صف تلاميذه !

فطالما نحن منكوبون بهذا الروح الشاذ الوضع فلن يُخدم الأدب لذاته ،
ومتطول الى ما شاء الله الموضوع الفارغة التي يثيرها شوقي بك حول نفسه في كل
عام بل في كل شهر ، بل في كل يوم ، وبعده الطوفان ولو قدر من أحسنوا
الظن بشوقي بك أن هذه هي الماقبة الالهية لتعاونهم الأدبي معه سابقاً لطلقوا
الأدب بتاتا وقصفوا أعلامهم من بادى الأمر .

لن نخدم هذه المترجمات إذن سمعنا الادبية وقد تسمى ، ولو كانت هناك غير
أدبية خالصة لأعلنت (الأهرام) عن مسابقة الترجمات عن طائفة من الشعراء
العصريين ، لا عن شاعر واحد يُخدم الماله وتقوذه المادى قبل أى اعتبار آخر .
وقد صدق الدكتور هيكل بك في قوله إن الشعراء المجددين هزموا أمام الشعراء
المحافظين ، ولكن فانه أن يقول هذه هزيمة مادية فقط بنفوذ رجل فرد يعتقد
العصمة في شعره ، وقد زاد جنونه هذا في السنوات الأخيرة الى درجة فاضحة

أدعى الى انحناء خصومه والى خجل محبيه . . . ولو وثقت لدينا صحافة جريئة
مستقلة تعطينا نحن المجددين مبالغة انجارية صادقة فأنى الضمين لتغلب روح
التجديد على روح المحافظة تالفاً تالفاً فى الثمر العربى المصرى فى سنين خمس بل أقل .
لهذا أكرر أسفى معكم على هذه السعوفة والتهريج الذى لا ينتهى ، والذى
لا يستحق أصحابه برغم ذلك من اتهام الشباب التزيه النلهض بعبوبهم هذه
البارزة ، بينما نعيش نحن للفكرة لا للشهرة ، ولا نتخذ الصيت الا وسيلة لغاية
سامية ، وتهارب من الشهرة حينما لا نجدى نفعا عاماً كما يتهارب الكبير النفس من
الحفلات والمظاهرات والرتب والألقاب ، ولا نعلن عن أنفسنا بنمبة تستحق الذكر
أو نخجل بالكرامة .

على أنى أعود الى طبعى فأنفعل ، وأدعو الى بذل الجهد من جديد للقضاء
على هذا التفرير المزرى بالمقول ، والى تحويل هذا التيار الى صالح الأدب ذاته
بدل زهو الأفراد وظهورهم الفارغ .



ترجمة الادب

تجددت في مصر في الآونة الاخيرة - بل قل على أثر زيارة تاجنور - الرغبة في نقل آداب لغتنا إلى اللغات الاوربية الشهيرة وعلى الاخص إلى اللغتين الانجليزية والفرنسية ، فانتا نحن نحجل كثير عندما ندرك أن أدباء الامم التي لا تنطق بالضاد لا تعرف شيئاً عن مآثرنا الأدبية - بعض النظر عن قيمتها - مما يجعلنا نشعر باننا معدودون أدبياً في حكم العدم ! وليس العدم خيراً من الضعف ، فان الضعف قد يؤدي إلى القوة إذا صلحت عناصر الحياة وإذا صحت العزيمة وحب الاستكمال ، بدل الفرور الكاذب وخداع النفس . ونحن الآن في حالة ضعف أدبي كما أننا في حالة ضعف علمي بالنسبة للأمم الاوربية ، وإن نكن في قوة نسبية إذا ما ذكرنا أسلافنا الاقرين .

وكاتب هذه السطور في مقدمة من يتجهجون لهذه الحركة الأدبية فقد دعا اليها قولاً وعملاً منذ أربعة عشر عاماً في انجلترا حيث كان مستمر (جمعية آداب اللغة العربية) بلونده ، التي كان يرؤسها الاستاذ العلامة الدكتور مرجليوث وكانت تشملها برعايتها (الجمعية الاسيوية الملصكية) ، وكان الغرض الأساسي للجمعية تبادل الثقافتين العربية والانجليزية .

وهاهي بعض نواياها لاتزال في حيز الوجود وقد تستطيع أن تؤدي خدمة

جلية في هذا السبيل ، ولعل بعض القراء يذكر دعوى « إلى أبناء العربية »
التي نشرتها مجلة (المقتطف) في سنة ١٩١٦ ، وهي دعوة ما تزال الحاجة إلى
بناها هي بل أكثر من قبل ، لأن مركزنا القوي صار يتطلب زيادة
عنايتنا بتوثيق العُصرى الفكرية ما بيننا وبين الغرب أدبياً وسياسياً على السواء .
وبجانب عنايتنا بهذه الغاية يجب علينا أن لا تناسى ضعفنا حتى لا نزلَّ
أقدامنا متهورين ، ومجدر بنا أن نتحاشى الفرور الذي يؤدي بنا إلى نقل صور
ضعفنا أو قبحنا الأدبي لأوروبا بدل نقل أحاسن ما عندنا بأمانة وكياسة ،
فإن المغالطة والتصرف في النقل مما يسئ إلى كرامتنا الادبية ومما يدل
على فساد ذوقنا . وإن أنسَ لا أنسَ - والمقارنه مع الفارق - غصبة السويديين
لسوء تصرف المخرج المسرحي الانكليزي اللقنتات كولونيل روبرت لورين
برواية (رقصة الموت) للأديب السويدي الذائع الصيت أوجست سترندبرج
الذي توفي سنة ١٩١٢ ، وقد أخرجها (مسرح أبولو) بلندرة . ليس
عندنا سترندبرج ولا تلاميذه ، ولكن هذا لا يعنى - وإن اعترفنا بضعفنا -
أن لا نحترم أنفسنا . فإذا عُنيت بيننا (رابطة الادب الجديد) أو (لجنة النشر
والتأليف والترجمة) أو هيئة أخرى مناسبة باختيار نماذج لأدبنا العُصرى
وترجمتها ترجمة صادقة متعادلة مع (جمعية آداب اللغة العربية) بلندرة
و (جمعية الثقافة المصرية) بباريس فقد نخدم بذلك ممتعنا الأدبية خدمة حسنة ،
كما تقرب مسافة الخلف بين الشرق والغرب ، فإن التعارف والتفاهم أساس
الصدقة ، وصدقة الشعوب الفكرية من أجل الخدم الإنسانية .

قوة الشباب وجماله

من أبيات العزاء الكثيرة التردد على ألسنة الشيوخ قول مطران :
يفتم المرءُ عيشه في صباهُ فإذا بانَ عاشَ بالتذكارِ
ولكن هل يحسُّ شبابنا بهذه القوة والجمال ؟ ربما أحسَّ بها ، ولكن
الذى يؤسفنى كثيراً أنه كثير البت والشكوى والتوجع ، لا عن قلقٍ طبيعى
وإنما عن تشاؤمٍ تقليدى عجيب يكاد يصبح تطبُّعاً ، لا طبع له ولا فلسفة .
وانما هو نوع من نواح الناحيات ! وقد شاء بعض الشيوخ الأنانيين أن
يغرس فى نفوس هذا الشباب ضعف الثقة بالنفس حتى يسيروا فى ركاب
أولئك الشيوخ مهتللين مصفقين على غير جدوى عامة ، وبعدهم الطوفان !
ولو عقل الشباب لأدركوا أنهم سر التجدد والحياة وقوتها الوثابة ، وأنهم
جديرون بالاعتداد بالنفس فى غير غرور ، وحرّيتون بالأقدام والعمل المنتج
والمناورة الحكيمة . فهذا مصطفى كامل كان فى أوج نموه فى الثلاثين من
عمره ، وهذا شوقي بك بلغ صيناً كبيراً فى الخامسة والثلاثين ، واشتهر
من شعرائنا المجددين مطران وشكري والعقاد فى مثل هذه السن ، وكان
الاسكندر فاتحاً عظيماً فى سن الثلاثين ، وكذلك الملكة اليصابات بلغت غاية
السموِّ فى منتصف المقعد الثالث من عمرها ، وكان السير همفرى دىني كياوياً

عظيماً في الحادية والعشرين ، وكان الشاعر الوجداني الحساس كيتس محسود الشهرة في الخامسة والعشرين ، وكذلك اشتهر الشاعر العبقري جون ملتون في الخامسة والعشرين ، والأمنلة من هذا النوع كثيرة في الشرق والغرب . ولكن عادة الشيوخ الحرص على الرئاسة والقيادة واتهام الشباب في مداركهم وكفاءاتهم ، بينما أولئك الشيوخ لم يبلغوا عادة ما امتازوا به من آثار الا في شبابهم . ولكن أنانيتهم تنسيهم هذه الحقيقة فيجنون على الجيل اللاحق بهم من طريق نشر الأوهام وزعزعة عقيدته وثقته بنفسه .

فقدرة الشباب وجماله في حبّ الاتقان وفي الايمان والثقة بالنفس ، مع دوام التطلّع الى مثل أعلى ، ولن تُضام أمة لا يُذال شبابها ويعرف رسالته في الحياة .



الطب والسحر

قد يؤدّى الشعور بالعبقريّة أو تصوُّرها الى كثير من الانانيّة السيئة ، ولا يُستثنى عالمُ الأدب من ذلك ، بل لعله أفسح الدّولم للأثرة البغيضة . ومن أعجب الشواهد على ذلك ما سمعناه عن الشاعر المشهور أحمد شوقي بك فهو دائب التصريح بأنّ الواجب على كلّ ذى مهنة أن يتفرغ لمهنته وأن يدعَ الشعرَ للشعراء ، كأنما الشعر في ذاته مهنة ، وقد خصّ بنقده الأطباء الذين يحسّون الى قرض الشعر !

ونحن لو أخذنا شوقي بك بنفس منطقهِ لوجب عليه أن يتفرغ لأعمال القانون كالحمامة مثلاً ، لأنه أعدّ نفسه له بدراسته العالية ، ولكن حاشا لنا أن نزلَ هذه الزلة ، فالشعرُ كغيره من الفنون ملكةٌ وموهبةٌ ، ولا يهنا بعد ذلك من أية طبقة من الناس يخرج الشاعر ، ولا يخطر لنا في بال أن ندعوَ الى وأد مواهبه .

واذا كان غرضُ شوقي بك من هذه الدعاية التي يسندُها جاهُهُ وماله في الصحف المأجورة - وما أكثر هذه الصحف في بلادنا - أن ينال منا ، متوهِّماً أننا نعادي شخصه أو نصغر من حسناته الماثورة ، فهو مخطئٌ جدّ الخطأ ، ولن تميز هذه الدعايةُ الى الأبد ، فكلُّ دعايةٍ باطلةٍ مصيرُها الى

الانحلال . ونحن يطيب لنا دائماً أن نشيد بمواهب شوقي بك التي تأثرت بها جيل كامل من الأدباء ولا نستثنى أنفسنا من ذلك ، ولا تنكر أنه زعيم مدرسة وسط بين مدرستي البارودي ومطران ، وكثيراً ما دفعنا عنه تحمل العقاد وأصدقائه ، ولكن الأمانة النقدية تحتم علينا أيضاً أن ندفع عن العقاد وقرنائه حملات شوقي التي يعتمد فيها عادةً على الوساطة الصحفية بعيداً بنفسه عن رصاص القتال ! وليس ذنبنا أننا - مع تقدم السنين - نخطئ خطة أدبية خاصة بنا ومذهباً شعرياً مستقلاً ونكوّن مدرسة شعرية جديدة .

وإذا كان مطران بالرغم من أستاذيته الكبرى لا يتردد قريراً في الاعتراف بمجهودنا المتبدعة ونهجنا الجديد وباركه من صميم قلبه ، شأن المعلم العظيم مع تلميذه المنجب ، فلماذا تملك شوقي كل هذه الغيرة العجيبة في حين أن أستاذيته على أي حال غير منكورة ؟ وهل يشك شوقي بينه وبين نفسه في محبتنا إياه ، حينما لنا الكثير من النثر والنظم في تقديره والدفاع عن مواهبه وعلى الأخص أيام نفيه ؟ وهل إذا قلنا مثلاً إن عبد الرحمن شكرى أقوى شاعرية منه ولكن شوقي أبرع موسيقية من شكرى يكون معنى ذلك أننا جردنا شوقي من شاعريته وفضلناه على الشعر الحديث وجحدنا أستاذيته ؟ وهل في مؤاخذتنا إياه والعقاد وحافظ على المناورات الصحفية المحزنة لمحاربة الأدباء المستقلين الذين لا يتحزبون لأحدهم - فضلاً عن محاربة بعضهم بعضاً - وتنديدنا بهذا السلوك الذي يؤدي إلى طمس الحقائق الأدبية

في سبيل المجد الشخصي والالتفاف الزائفة والغرور الكاذب ، هل اذا صحتنا هذه الصيحة نكون أعداءهم وأعداء شوق على الأخص ، أم نكون في الحقيقة من مريدى الخير لكرامتهم وكرامة الأدب عامة ؟

إن كل ما يعيننا هو أن تنصف العبقريّة الشعريّة بغير أن تتأثر بأى اعتبار خارجي ، وبهنا أن تنصف جميع المواهب وأن يغتم الأدب ثمارها الشهية ، لا أن يكون الأدب (والشعر خاصة) احتكاراً لفرد أو لأفراد ! ومن ثمة كان حذبنا على شعراء الشباب ، وكانت عنايتنا بابرار المواهب المستورة ، إذ بغير هذه الخطة السليمة المعقولة يستحيل علينا أن نكون الجيل الأدبيّ الجديد الذى نعدّه للمستقبل القريب . وأى كرامة أدبية لامة لا تعنى بتهيئة أدباء الغد وتكتفى بالتطويل والتزوير لنفوس من الشيوخ والكهول ؟! وقد اعتدنا أن لا نعنى أقرب الناس إلينا من قدنا الأدبي ، فلماذا يكون شوق أو غير شوق فوق هذا النقد البريء ؟!

هذا هو مبدؤنا الانشائي لخدمة أدبنا الوطنى ، ويعلم الله أن جميع نقداتنا الاصلاحية خالصة لوجه الأدب ، وبهذا الاخلاص فى النقد نرجب بما يوجه إلينا شخصياً ، وبعد هذا فالتنا نضع يدنا فى يد شوق وغير شوق لأجل الخدمة الأدبية المشتركة فى أى وقت يرون رأيينا العام فى مجانبة التحيزات الشخصية وخدمة الأدب لذاته والترفع عن مسايرة الدماء .

أمّا عن الطب والأدب فعلاقتهما وثيقة ، والتاريخ حافل بالشواهد القديدة عن أدباء أعلام ساعدت الدراسة الطيبة على تفضية ملكاتهم

الأدبية وإنماها . والشواهد على ذلك في أدبنا العربي كثيرة ، أمّا الشواهد في الأدب الفرنجى فأكثر من أن تعدّ ، ومن أشهر الأمثلة بين الشعراء الغربيين شيلي وكيّس وطمسن وبردجز ، ومن أشهرها بين القصصيين تشيكوف الرائد العظيم للأقصوصة العصرية . ولا عجب في ذلك فالأديب الطبيب من طبيعته أن يكون بعيد النظر ، مستوعباً متحريراً ، يأبى أن يأخذ أىّ شيء كقضية مسلم بها ، كذلك من طبيعته أن لا يكون مغروراً ، لأنّ تجاربه تجعله يُدرِكُ العوامل الكثيرة المعقّدة في الحياة وفي تركيب الأشياء ، فيتعد عن الأحكام الجازمة ، ولا يحتقر شيئاً في بحثه ، ولا يشطّ في آرائه ، دون أن يؤثر شيء من ذلك على روح البحث والتصور والتطلّع التي توحىها مهنته . وهذه أُنسٌ عظيمةٌ للتكوين الأدبى المتين ، وحسبه منها عرفاته للطبيعة البشرية التي يدرسها في المثات من مرضاه بعد أن درس آليّتها في المعمل والمشرحة ، وبذلك يقف على صورتها الكاملة بل يعمى في تيارها الزاخر ، تيار الحقائق الشاملة المتنوّعة ، فيلمّ ب دقائقها الكثيرة ويستجلى عناصرها المجرّدة ويشهد الانسانية طاريةً طليّةً من كل قدير وزيف . وهذا فضلٌ عظيمٌ لمهنة الطبّ على الأدب الطبيب قلماً يظفر به سواه .

وانّ في هذا الاطلاع الضافى على تكوين الانسانية وعناصرها مايساعد الطبيب على استجلاء الجانب النفسى أيضاً أىّ استجلاء ، كما أن في دراسته الكيميائية والفسيولوجية والبكتريولوجية ونحوها مادةً هائلةً لشحذ خياله

وتنبه تأملاته القوية في عوامل الحياة والموت وأسرارها ، ومن ثمة تنضج روحه الفلسفية وتنتزع بشعر الحياة امتزاجاً وثيقاً . وما من شك في أن الدراسة والحياة الطبية تريان ملكة التأمل العميق أحسن تربية لأنها قوام مهنة الطب ، فالطبيب يلاحظ أهونَ تحوّل في الصفات الطبيعية للانسان وبالتالي لجميع مشاهد الحياة ، فهو دائماً يرى خاف المرأى السطحية باحثاً منقباً مفتشاً عن صميم الحقائق ، متطلعاً الى بنيان الكمال ، فهو في آنٍ واحدٍ شاعرٌ فيلسوفٌ وعالمٌ أديبٌ حتى ولو لم تكن لديه طبيعة البيان الأدبي فكيف اذا وُهبها ؟ انّ الطبيب دائماً يمجّد شيئاً جديداً في كل تجاربه . وهذا يورثه حبّ التنوع والتجديد في أدبه ، ومهما تناول الموضوع الواحد بالمعالجة الأدبية فلا بدّ أن يأتي في كل مرة بشيء جديد ، وذلك بفضل تأمله القوى ومشاعره المرفهة نتيجة ثقافته وتجاربه الطبية ، وبذلك نحمد في أدبه حساسية أقوى من الحساسية المعتادة ، وزاه أصلح من غيره للتحليل النفساني ودراسة السيكولوجيا ، وزي الشاعر الطبيب الموهوب ينبض قلبه مع الانسانية بأسرها وتنفذ أشعة ذهنه وخياله الجريء الى صميم الوجود .

ولسنا بهذا الدفاع تشدّق بمواهب خاصة لانفسنا ، وانما هي كلمة عامة تمسّ المبادئ وحدها ، فحينما وجدتْ الملكة الأدبية كان الطب عوناً عظيماً لها ، وأمّا اذا انعدمت هذه الملكة فلا الطب ولا غيره بمنع عنها ! وحرامٌ بعد هذا أن يتحدث شاعرٌ جهيرٌ كشوقي بتحريم الشعر على الأطباء !

القانون الأدبي والديانة الانسانية

في صيف سنة ١٩١٢ كنتُ في إنجلترا مستشفياً مع صديقي العلامة الدكتور محمد شرف في مصيف كرومر وقد برّحت بي آلام كثيرة ، فجرت على لساني أبيات هذا مطلعها :

يا مَنْ أَبْثُ إِلَيْهِ كُلَّ وَجِيعَتِي وَأَرَاهُ أَوْفَى مَنْ يَكُونُ رَحِيماً
مَنْ كَانَ لَا يُنْسَى نَدَاكَ بِصَحَّةٍ حَاشَاكَ أَنْ يُنْسَى لَدَيْكَ سَقِيماً
وَأَنَا الْفَتَى الْجَائِي لِيَسْأَلَكَ الرَّضَى حُبّاً ، وَيَأْبَى أَنْ يُعَدَّ أُنِيماً
وَجَدَ الصَّلَاحَ لِنَفْسِهِ مِنْ نَفْسِهِ فَرَأَى بِهَا التَّحْلِيلَ وَالتَّحْرِيمَ
فَمِ دَوْنَتْ هَذِهِ الْآيَاتُ وَغَيْرَهَا ، وَاطَّلَعَ عَلَيْهَا بَعْضُ أَصْدِقَائِي فَأَنْكَرُوا عَلَيَّ
أَنْ رَوَّحَهَا « فَوْقَ الدِّينِ » عَلَى حَدِّ تَعْبِيرٍ أَوْ حَكْمٍ بَعْدَ النِّقَاشِ وَالْمُدَوَالَةِ !
أَمَّا رَأْيِي فَقَدْ كَانَ وَلَا يَزَالُ صَرِيحاً بَسِيطاً : وَهُوَ أَنَّ إِيْمَانِي بِالْأُلُوهَةِ إِنَّمَا هُوَ إِيْمَانٌ
وَجَدَانِي شَعْرِي ، وَهُوَ مُتَّصِلٌ بِرُوحِي الصُّوفِيَةِ الْمَطْبُوعَةِ فَلَا سُلْطَانَ لِي عَلَيْهِ ، لِأَنِّي
أُحِبُّ أَحْسَاساً عَمِيقاً بِقُوَّةِ مَفْكَرَةٍ عَظِيمَةٍ خَلَفَ هَذِهِ الْمَظَاهِرَ الْكُونِيَّةَ الْمُخْتَلِفَةَ ،
وَشَعُورِي هُوَ أَنَّ هَذِهِ الْأُلُوهَةَ مُرَادِفَةٌ لِرُوحِ الْكَوْنِ الَّذِي يَسِيرُ عَلَى نِظَامٍ مَدْهُشٍ
لَا يَتَسَرَّبُ إِلَيْهِ الْخَلَلُ وَلَا الْفَسَادُ ، وَإِنَّمَا كُلُّ مَا فِيهِ مِنْ هَدْمٍ بِنَاءٌ ثَانٍ وَكُلُّ مَا فِيهِ مِنْ
فَنَاءٍ إِنَّمَا هُوَ تَحْوِيلٌ إِلَى صُورَةٍ جَدِيدَةٍ مِنْ صُورِ الْخُلُودِ . وَأَعْتَبِدُ بَعْدَ هَذَا بِأَنَّ

التجاوب بين هذه الألوهة العظيمة وبين النفوس الحساسة المستعدة هو مبعث التفاسير الكونية الجليلة التي سارت الانسانية منذ طفولتها باسم « الديانات » . وهيات لى أن أشكّ في إخلاص أصحابها المؤمنين بالالهام الالهى الذين ضحوا في سبيله ماضحوا وتعذبوا ما تعذبوا ، فان صفة الالهام هذه مشتركة بين الأديان والفنون ، ونحن الشعراء نحس بهذا الالهام أو بما يقرب منه فكيف نتعسف وننكره على زعماء الأديان ؟ وهل الأديان سوى تفاسير للكون وقوانين أدبية للحياة ؟

أما أن أيسأتى تلك « فوق الدين » فحكم أنكره ، إذ حسبي من الدين أولاً إيماني الالهى الذى عرفته وهو أم إيمان ، ثم أتى بمد هذا أحترم القانون الأدبى الذى يملئ عليه على وجدانى من حب الخير ومجانبة الشر ، لا تطلعاً لثواب ولا خوفاً من عقاب ، وإنما احتراماً لانسانيتى واعتقاداً بأن هذا السلوك هو وحده الكفيل بسعادتى وسعادة غيرى وأن في تعزيزه تعزيزاً للتسامح الانسانى . ان الضمير الانسانى أساس القانون الأدبى للحياة ، وغذاء هذا الضمير من العلم الصحيح التزيه ، وأما الشعور الالهى فمسألة وجدانية صرفة لا تلقين آلى من الآباء للابناء .

إن أصول العلم لا تقبل الأهواء ولا ترضى مطلقاً عن الأخطاء ، فالعلم هو الملاك المعصوم وهو النبى الاسمى الذى يشق الطريق بنوره أمام الانسانية ويبنى لها قانونها الأدبى وتطورها الاجتماعى السليم ، ويفسر لها معنى الألوهة أقوم تفسير ، ويبتعد بها عن الخرافات والأضاليل التى ما تزال لاصقة بها لصوق الزائدة

الدودية بالجسم الانسانى على غير جدوى منها وعلى التهديد الدائم بالضرر هو الواضع أسس الديانة الانسانية العقلية الشاملة ، وهو الذى يستمد منه المفكرون ما يستعملون لتعزيز الديانات القديمة فى ضوءه الجديد ، ولولا هذا التفسير الجديد لانعدم فى الغالب انطباقها على الحاضر فضلاً عن المستقبل .

هذه الديانة الانسانية أحسست بها فى ضميرى وأنا ابن العشرين ، والآن وقد اتسعت آفاق اطلاعى وتأملاتى ازداد تشبهاً بها بعد أن أوشكت أناهز الأربعين . وقد تملكك جميع مشاعرى فصرت موقناً أننا بغيرها لا نستطيع أن نضع قوانيننا الأدبية الاجتماعية على أساس مأمون لا يتسرب اليه النفاق الهدام ، كما أننا بغيرها لن نفهم معنى السلامة الاجتماعية وضرورة ملافاة الحروب ودرء أسبابها الاقتصادية والقضاء على ألوان التعصب الطائفى المقنوت وبث روح التسامح الفكرى والنهوض بالانسانية كتلة واحدة ، مع ضبط النسل وتحسينه ووضع الانسان على الأقل فى الموضع المختار الذى نأبى غيره لحيواناتنا وطيورنا الجيدة !

فهذه الديانة الانسانية العلمية المتصوفة ، التى تدرس السكون دراسة ذكية ، والتى تعبد عبادة صوفية الروح العظيمة المسيطرة عليه المسيرة له ، والتى تضع أحكام القوانين الأدبية والاجتماعية ، والتى تمجد فى فهم المحسوس المشهود وضبطه واتباع نواميسه الرفيعة خيرها وسعادتها ، والتى ترفع عن التعلق بالخرافات والأوهام فيما يتصل بالمجهول ، والتى تفسر معاً الخلود الانسانى بما يوحى العلم لا بما يوحى الجهل — هذه الديانة هى ملاذ الحاضر وأمل المستقبل ، وهى العقيدة المقبولة لكل انسان مستقل التفكير يطمح أن يرى هذه الكرة الأرضية مسكونة بشعوب مختارة ناعمة بالسعادة الحقيقية لا بمجموع طائشة لا تعرف ضابطاً لنسلها ولا لعاطفتها ولا لأهوائها .

في الرجز

لست أدري لأيّ دافع موسيقى أحبُّ الرجز الذي يُعَدُّ من مرتبة بدائية بالنسبة للقصيد وإن لم أنظم من الرجز الا القليل ؟ لقد فكرت أحياناً في ذلك محاولاً الكشف عن تسميتي الفنية ، وغاية ما اُعتدْتُ إليه أنَّ للرجز من حرية الأداء بالرغم من التزام القوافي أحياناً ومن الساحة الموسيقية الساذجة ما ينسجم وروحي الفنية التي تأبى القيود وإن لم تتعلق بالبدائية . ولا يتوهم القارئ أني خصيم الموسيقى اللاحقة المركبة والآ فكيف أعشقُ بيتوفن وشوبرت مثلاً ؟ انما أنا عدوُّ الرنين الصناعي الذي أولعَ به معظم أصدقائنا الدرامعة والأزهريين وقد جعلوا إمامهم البحترى مع فارق كبير وهو شاعرية البحترى في مختار نظمه وانعدام الشاعرية في جميع نظمهم . ولو كنتُ أستهيئ بالموسيقى الشعرية لما تعلقت بشعر شوقي منذ إصباي ، فان أبرز مزاياء موسيقيته لا طاقته الشعرية بالذات ، ومن أجل هذه الموسيقية الخلابه هتفنا في شبابنا بامارته ، وبتأثيرها كدنا ننسى روح الشعر ورسالته العظيمة كما وقع أدباء الانجليز من قبل تحت تأثير موسيقية الشاعر سونبرن .

وبدافع هذه المحبة للرجز أعززتُ منذ نشأتني الأدبية كتاب (أراجيز العرب) لساحة السيد محمد توفيق البكري ، وقد قرأته مراراً واستمعتُ منه ما أنكره

غيرى من الكلمات الأثرية لآنى وجدتُها طبيعية فى مواضعها لا أثر للتكلف فيها وقد صدرت عن بيتها الأصلية فكنتُ أقرؤها ولا زلتُ أقرؤها وأنا مندمجٌ فى هذه البيئة الأصلية لا أشعر بأى اغتراب عنها بعكس حالتى عند قراءة شعر الشيخ عبد المطلب مثلاً فأتى أحسُّ على الفور بأثر التصنع للبداءة فى شعره مما يجعلنى أزهد فيه .

لم يكن النبى محمدٌ يعنى بالقصيد ولكنه ارتحل الرجز من ضربين المنهوك والمشطور ، فالمنهوك كقوله فى رواية البراء أنه رأى النبى على بغلة بيضاء يوم حنين يقول :

أنا النبى ، لا كذبُ أنا ابنُ عبد المطلبِ !

والمشطور كقوله فى رواية جندب أن النبى دميت أصبعه فقال :

هل أنتِ الا اصبعٌ دميتُ وفى سبيل الله ما لقيتُ ؟

فليس الرجز إذن من نظم عامة العرب وحدهم وليس إذن أهلاً للاحتقار . ولو كان مقصوراً على العامة لما كان أهلاً للاحتقار ، فالقن فن أينما كان مصدره ، ونحن فى زماننا الحاضر نعتزُّ بكثير من معانى الرجز وموسيقيته بالرغم من كراهيتنا للهجة العامية قبل أن نعتز بالكثير من مألوف القريض الذى اكتظت به الصحف السيارة والمجلات الأدبية على غير جدوى .

انظر الى قول ذى الرمة :

ذكرتُ فاهتاجَ المقامِ المضمَرِّ وقد يهيجُ الحاجةَ التذَكُّرُ
فانه بالنسبة لزمه من جوامع الشعر النفسى . وفى هذه الأرجوزة يقول

واصفاً أزمة النياق :

مجدولةً فيها النحاسُ الأصفرُ كأنهنَّ مآتمُ مُستأجِرُ
أو نائحاتٌ موجعاتٌ حُسْرُ وإن حَبَا من أنفِ زَمَلٍ مَنْخِرُ
والمراد بالنحاس الأصفر الحلق الصفرة من النحاس التي تجعل في أنوف النياق
ويُعقد فيها الزمام ، وشبهه ارسال أيدي النوق على الأرض ورفعها بأيدي النساء
المستأجرات في مآتم الحزن ، وجبا أي أشرف وارتفع ، ومنخر أي متقدم من
الرمل ، جعل للرمل أنفاً ومنخراً استهارة . وكلُّ هذا من دقيق التشبيه البعيد
عن كل تكلف .

وللأسف لا يوجد من مراجع الرجل القيم سوى دايوان العجاج المطبوع
في فينا سنة ١٨٩٦ ، ودايوان رؤبة المخطوط في دار الكتب المصرية ، ومختارات
للمستشرق رودلف جابر وقد طبعت في ليبسك سنة ١٩٠٨ ، وكتاب (أراجيز
العرب) الذي نحن بصددده . أما معظم أراجيز العرب فقد ضاع حتى أن
أرجوزة أبي النجم المجلى البارعة التي بقها رؤبة « أم الرجز » لم تسلم منها الا
تتف في تضايف أخباره في الأسفار الأدبية .

لقد نهت في مناسبات مختلفة الى أمثلة من إهالنا الفاضح في التعليم أو في
خدمة الأدب كتشويه سمعة أختاتون في المؤلفات المدرسية أو اغفال نشر
الدواوين والكتب الكلاسيكية مثل دواوين ابن زيدون وابن حمديس ومعجز أحمد
وابن سناء الملك ، واليوم لا أجد مفرأ من الاشارة الى تهاون أساتيد الأدب
العربي في شأن الأراجيز مع أنها زاخرة بالمعاني الشعرية معطرة بنفحاتها . فذا

لم يكن هناك متسع لهذه الدراسات في الفرق النهائية بالمدارس الثانوية فلعل
المعاهد الأدبية العالية لا تحرم هذه الدراسات ، وأملها تقترن بالتأليف الجيدة
الحديثة المستوعبة لهذا الفن الشعري المشرقة بنفائسه ومزياه . ومن الحقائق
التي يجب أن تؤمن بها أن حركة التأليف ينبغي أن تسير الى الأمام ، وأن النهضة
الأدبية ليس معناها أن يعيش جيلنا عالة على ما قبله مكتفياً بالتصانيف السابقة ، فإن
الأذواق الأدبية تختلف ولكل جيل نظراته الأدبية الخاصة وطريقته في الكشف
والتقدير ، وإن كان الجوهر الكريم كريماً في جميع الأجيال .



نحن على منطاد !

أذكر في صباى شغفى العظيم بشعر المعرى بين المتقدمين « وبكُونيات »
الرصافى والزهاوى بين المحدثين ، وكأنَّها جميعاً من نبع واحد . وقد بلغ
بى ذلك الشغف بشعر المعرى أنى عند امتحان شهادة الدراسة الثانوية
عزفتُ عن جميع المحفوظات المدرسية المعتمدة واكتفيتُ بقصيدة « غير
مُجدِّ فى ملتى واعتقادی » وقد راجعتها مع صديقى السيد عبد القادر
المغربى وكان حينئذٍ محرِّر فى (المؤيد) بعد أن ترك التحرير فى (الظاهر) ،
فلما حان وقتُ الامتحان الشفوى كان من حظى الحسن أن تولَّى امتحانى
الاستاذ الشيخ طنطاوى جوهرى فارتاح جدُّ الارتياح لاختيارى هذا الشعر
الانسانى الذى انسجَمَ ونفسيته . ثم سألتى غيره ولم أكن أعنى بالحفظ ،
ولكنَّ اللهَ فتح علىَّ بالقاء قصيدتى « فى سكون الظلماء » وفيها أقول :
فى سُكونِ الظلماء ، فى وحشةِ اللَّيْلِ ل ، وفى رهبةِ النَّهى والمُشاعره
أنا ظنَّانُ للحقيقة وحدى أخصُّ الكونَ فى مناجاةٍ شاعره !

أَسألُ الكونَ بينما الكونُ لا يُبْصِرُ نحنُ ، وكلُّ يَجْرى سريعاً سريعاً
وبنفسى أُحِسُّ كلَّ الذى يَمُ ضى خفياً كما أراه جميعاً

واقفاً فوق سطح منزلي العا لي أرى الأرض في مدى الدوران
 إن أكن كالأسير أصحابها قم رأ فرؤحي طليقة الجولان
 ضحككت من غرور نفسي أعوا مي ولكن غرور نفسي ومجودي
 هي بنت الآباد لا بنت أعوا مي وفي طيها نهي معبودي

في سكون الظلماء، في وحشة الليل ، وفي رهبة النشوي والمشاعير
 أنا ظلمات للحقيقة وحدي أخص الكون في مناجاة شاعر !
 وقد استمع الاستاذ الشيخ طنطاوي الى هذه القصيدة الصغيرة في انتباه
 عميق ، فلما فرغت من انشادها سألتني متفرساً : لمن الشعر ؟ فقلت :
 هو شعري ! فحياني في دهشة وفرحة بكلمات والديّة رقيقة ، وأبى أن
 يزيدني امتحاناً بالرغم من احتجاج الشيخ الفاضل زميله الذي لم يكن
 يشاركه الرأي وكان يرى - ورأيه الأصوب - أن ذلك القول المنظوم
 عبث في عبث ! ولكنني نجوت من إرهاق الامتحان ، وكان الفضل في
 ذلك راجعاً الى تلمذني العسكري على المعري والى اطلاعي على الأدب
 الانجليزي الفلسفي قدر ما احتملته سني في ذلك الوقت .

وأما الرصافي والزهاوي وخصوصاً الأوّل فقد ملأني بإحساس الهول
 من المصير الانساني المرتبط بمصير هذه الأرض ، وكان أول ما أثار هذه
 العوامل في نفسي قصيدته « نحن على منطاد » التي يقول فيها :
 نحن من أرضنا على منطاد جائلر في شواسع الأبعاد

طائر في الفضاء عرضاً وطولاً بجناح من القوى غير باد
فيك دفع وفيك يا أرض جذب لك ذا سائق وذلك جاد
ليت شعري وما حصلت من الا راء الا على خلاف السداد
لبقاء ثقّلنا الأرض في ته يارها أم ثقّلنا لنفاد ؟
وما ينتسب الى المعاني الكونية في هذه القصيدة محدود ، ومعظمها
ليس من الشعر العالي ، ولكنها أشعرتني بذلك الاحساس الذي تمكن مني
الى الآن وهو أننا من أرضنا على منطاد ! وعلت بعد ذلك أن سرعة
دوران الأرض حول الشمس هي زهاء $19 \frac{1}{4}$ كيلو متراً في الثانية الواحدة
(أو على وجه الدقة التقريبية ٤٦٠ ر ١٩ متراً) فصرت أحس ولا زلت
أحس دائماً بغرابة الحياة وظروفها ، وصار لي دائماً شعوران لا يفترقان :
الشعور الأرضي بالزمان والمكان وظروف البيئة وجهودنا الانسانية ، والشعور
العالمى بجولان الأرض هكذا في هذا الفضاء الشاسع وهو - مع الفارق -
كشعور الطائر المستقل بمنطاده في الفضاء ، فهو الأسير الطليق في آن .
وان تمكّن هذا الاحساس من نفسي أورتني حبّ التصوّف
وجعلني أقدر متعة الحياة كما جعلني أقدر غرورها سواء بسواء ، فصرت
المؤمن النائر ، العفيف المتهافت ، وأخذت أتابع أدوار الانسانية بيقظة
جديدة ، وأفسر خطواتها الدينية والادبية والعلمية تفسيراً جديداً ، وصرت
أعلق بقانون أدبي جديد من ناموس الرفعة الانسانية العلمية ، ثم أخذت
لا أبالي بالموت مادام جرم الأرض يحفظ نوعنا ، ثم صرت لا أبالي بزوال

الأرض نفسها لأنّ مادتها خالدة على أيّ حال في الوجود ولأنّ فناءها ذاته
لون من ألوان التصوّف الإلهي : لقد عظم عندى كل شيء كما هان كل
شيء ، وأصبحت أضحك من غرور الانسان وطقولته بالرغم من مرور هذه
الآلاف من الأجيال ، في حين أن عالمه بأمره لاشيء بجانب العوالم العديدة
التي يزخر بها الكون !

إنّ الاطلاع العلمى ليجعلنا نشفق على أدياننا وواضعيها ، وإنّ اعترفنا
بأخلاصهم ، فاهى جميعاً الاتفاير لطفولة الانسانية المتعلقة بالحياة والخلود ،
الراهبة عظمة الطبيعة الخطيرة المغلفة الاسرار .

وعندى ان خير عبادة دينية إيمانُ الاطلاع على علم الفلك فهو مفتاح
كنوز المعرفة الكونية ، ولقد زاده اينشتين تألقاً بنظرية النسبية فصرنا
نرى العالم شعراً على حدّ تعبير الرصافي نفسه ، وصرنا نقرأ في الكتب
المقدسة أجمل الدواوين الروحية ، وعاش مثلى دائماً يردّد :

نحن من أرضنا على منطادٍ جائلٍ في شواسع الأبعادِ
ولكنه ترديد المبوّمن بما يحسُّ لا ترديد الشاعر المتفلسف ، ولا زلت
أعدُّ هذا الاحساس سر كبريائى وتواضعى !



بيرونه الشاعر

يتناول بعضُ المؤرخين بل أغلبهم سيرةَ لورد بيرون بالتجريح وخصوصاً لعلاقته باخته ، وهم في ذلك يتناولون بالنقد المغرض بيرون الرجل ويتناسون بيرون الشاعر ، وقد شجّع على ذلك إفراط بيرون نفسه في حديثه عن شؤونه الخاصة ، وخصوصاً بعد انفصاله عن زوجته ، فصح عليه قول الشاعر العربي :

إذا ضاق صدرُ المرءِ عن كتمِ سرِّهِ فصدرُ الذي يستودع السرَّ أضيقُ
قَالَ ذلك الى مغادرة بيرون لوطنه انجلترا في اشتزاز وسخط شديد ، وكانما الخصومة التي كانت بينه وبين معاصريه تحولت الى خصومة بينه وبين مؤرخيه !

إن القوانين الأدبية إما بنت التقليد أو بنت الثقافة ، وقد كان بيرون يأخذ بنظرية قدماء المصريين في جواز العلاقة الجنسية بين الأخ وأخته ، وقد عبر بيرون عن هذه العلاقة في إحدى قصائده بكل صراحة ولكن بإيمان عميق فعدَّ اخته محبوبته الزانية ، واعتبر اسمها أظهرَ الاسماء وأعزَّها واعترف بأنها الحبيبة التي أُنقذته حينما خانته الحظُّ وأظلمت الدنيا في عينه فكانت الكوكبَ اللامعَ الوحيدَ الذي قضى على ديمجور شجنه ، وكانت النجمَ الساطعَ الذي أبى أن يغيب ، والملاك الذي أبى أن يهجره ويرتفع !

ليست هذه المعاني من تعابير الشهوة الحيوانية بل فيها من التسامى بالحُب

ما فيها ، ولا يمكن أن نحاسب بوهيمية بيرون كشاعرٍ حمياً عسيراً ، وإذا طرحنا العرف جانباً فليس ثمة موجب للتثريب على موقفه لا أدبياً ولا علمياً ، فقد يعشق الأخ أخته بل حتى ابنة أخته كلّ العشق ، وقد تنشأ بينهما العلاقة الجنسية في أنبل صورة كما وقع لبيرون فعلاً ، وانما تخارب هذه العلاقة التقاليد الموروثة سواء أكانت دينية أم اجتماعية . أما الاعتبارات العلمية فلا تلحّ بنقدها الا في حالة التهافت على التناسل الحصري (inbreeding) .

ويجب أن لا ننسى منصفين حادثةً تاريخيةً كان لها وقعٌ عظيمٌ في مجرى حياة بيرون العاطفية فقد افتتن بآنسة تدعى ماري آن ، وكان هذا حبه الأول ، وكان حباً قوياً عاصفاً تملك جميع شاعره ، وكانا صالحين للزواج من بعضهما لصلات القرابة والجوار والسن ولتشابه الميول ، ولكن شامت الأقدار أن تخطب البنت لسواه وأن يفرق بينهما ، وهكذا ذهب بيرون الى كيمبردج كسير القلب ولم يجد بين النساء من يلتصق منها العزاء الحقيقي غير اخته البارة العطوفة .

ولكن أين كل هذه الاعتبارات العرفية والتقاليد من منزلة بيرون الشاعر الذي قال عنه جيته إنه أعظم عبقرية في القرن التاسع عشر والذي أولت به أوروبا بأمرها وكانت له ذهنية عالمية بحيث أن أشعاره عدت قابلة للترجمة الى أية لغة دون أن تخسر شيئاً من مزاياها الفنية ؟ لنعد بيرون شاذاً في مبادئه ، ولكن انعكاس هذا الشذوذ على فنه هو الذي أكسبه طرافة ساحرة من شخصيته القريبة الخلاقة ، ولا يجوز أن يعمينا التعصب للتقاليد عن تفهم النواحي الفنية المتمعة لهذه العبقرية الجبارة التي رفعها جيته على جميع العبقریات الشعرية الانجليزية في زمنه

الاحساس بالعدم

هل يستحق الميت أن يُرعى له ؟ إني لا أرى ذلك ، وانما يستحق الرثاء من يُحسُّ بالعدم ... ولعلَّ أعظم هبةٍ أَسْتَحِقُّ أن أغبِطَ عليها هي أنى لا أعرف هذا الاحساس في أعماق نفسي ، لو عرفتُه أحياناً نزواتُ الخيال الشعري . إني لا أشعر مطلقاً بالعدم ولم أعرف مرة أن التشاؤم تغلبَ على نفسي تغلباً تاماً ، وإني لا أرى في الموت إلا صورةً من صور الحياة . وليس هذا من باب التعليل الديني لاطمئنان النفس الحائرة المرتابة ، وانما هو تفسير علمي صادق .

لا يشعر بالعدم إلا الجاهل الميت النفس ، وأما العالم المتصوِّف فلا يفهم معنى العدم مطلقاً . وحتى من الوجهة الطبيعية الصرفة لا يوجد الشعور التام بالموت ، لأن حدوث الموت ينفي الشعور به ، والذاتية التي انتقلت من عالم الآكلين الشارين هي حينئذ في عصمة تامة من الاشفاق عليها والرثاء لها . والنفسُ المطمئنة المعتصمة بالتصوِّف العالي التي تشعر بأن أداء الواجب في اتقان هو الفخر الأسمى للحياة والبرهان الفعلي على استحقاقها لا يعينها تحوُّل صورتها من شكل الى آخر ، ولن ينغصها الاشعورُ واحدٌ : هو العجز عن إتمام الواجب في مَدَى الحياة الدنيوية سواء نحو

ذاتها أو نحو أعزّ الناس لديها أو نحو المثالية التي تعشقها .
ولأمر ما تتجه أبصارنا جميعاً الى السماء في الدعاء وفي الاستلham . وهل
السماء الا الفضاء الكوني الشاسع ؟ وهل نحن الا ذُريرات من
كهربائية الكون العظيمة ؟ لقد يتهدّم بعض أجزاء هذا الكون كما تهدم
الأفراد من حيوان ونبات وجماد على هذه الكرة الأرضية ، ولكنها تُهدّم
لثُبَتَي ثانية أو لتتكيف بصورة أخرى . أما الكون نفسه فلا سبيل الى
هدمه ، فهو حيٌّ خالدٌ لانهائىً ، وهو مظهر الآلوهة لعقولنا الانسانية ،
أما السرُّ الأزليُّ لهذه الآلوهة فالمقل البشرى في تطوره الحاضر لا يزال
عاجزاً عن ادراكه ، وليست جميع التفاسير الدينية الا أمثلة من شروح
الطفولة لهذا اللغز الهائل .

وقد ذكرتُ غير مرة أنى أرى في التأمّلات الفلكية وفي دراسة العلوم
الكونية من بيولوجية وكيميائية وغيرها عبادةً أىّ عبادة ! ومع هذا
لا تزال الانسانية في شقاءٍ روحانى بالرغم من كثرة الأديان لأنها بمعزل عن
هذه العبادة العلمية الهنيئة .

يرى اينشتين من رياضياته العالية أن الفراغ الكونى محدودٌ ، ومع هذا
لا يستطيع اينشتين ولا غيره حتى الآن أن يقول كيف بدأ هذا الكون
العظيم لو أن له بدايةً ، ولا يستطيع أحد أن يعرف ترميزاً علمياً معنى
الخالق والخلقة ، ولا يقرأ أىُّ متعلمٍ الآن سفرَ التكوين الا قراءة الخيال
الشمري الضعيف . إنَّ احساسنا بالله هو احساس وجدانى صرف ، وإن

شعورنا بعظمة الكون هو في الوقت ذاته شعور بعظمة الألوهة . ليقُلْ
اينشتين إنَّ الكون محدود ولكنه بالنسبة إلينا لانهائى ، وحسبنا أنَّ
شعاع النور الذى يطوف حول الكرة الأرضية ثمانى مرات في الثانية يحتاج
إلى ألف مليون سنة ليطوف حول العالم مرة واحدة في سرعته المعروفة
(ستة وثمانين ألفاً ومائة ألف ميل في الثانية) ! وليتحدث مَنْ يشاء مِنْ
الأجبار عن الوجود والفناء ، ولكن هذا الكون الخالد الذى لاينقصُ
منه شيء مهما تحوَّلَ وتنوَّعَ هو الرمزُ الجِبَّارُ للخلود . نحن جزء
محسوس من هذا الكون الهائل . هما قضاءنا فيه ، فحسبنا هذا لنضحك
من معنى العدم والاحساس بالعدم ، وحسبنا أن نجعل من صلواتنا العالمية
الروحانية اندماجاً في جمال هذا الكون وروعته !



معجزة أبي الطيب

لما قُتل المتنبي رثاه بين من رثوه أبو القاسم المظفر بن علي الطبرسي بأبيات كأنها من وحي المتنبي نفسه ، وأحسب أنه لولا انشاد أبي القاسم هذه الأبيات للتعالي الذي ختم بها كتابه (أبو الطيب المتنبي) لضاعت هذه الأبيات العالية النفس لأن أبا القاسم لم يكن يتظاهر بالشعر بل كان في عداد الكتاب ، ولكن أبياته هذه من النسق الممتاز وهي على قلتها تغني عن القصيد المطول . قال :

لأرعى الله سربَ هذا الزمانِ إذْ دهانا في مثل ذاك السان !
مارأى الناسُ ثانيَ المتنبي أي ثانٍ يُرى لبكر الزمانِ ؟
كان من نفسه الكبيرة في جـ شـ وفي كبرياء ذي سلطانِ
كان في لفظه نبياً ، ولكنْ ظهرت معجزاته في المعاني !
ولمست معجزة أبي الطيب في معانيه وحدها ، وانما هي أيضاً في روحه المتألّفة لا المتنبية فقط ، وقد استطاع أن يصبها في تعايره الجبارة العنيفة ، فجاء شعره شخصية القدر النافذ الأمر ، وصار الأديب البصير الذي يقرأ شعره أسير روعته المخارقة كأنه بين يدي إله حاكم !

ومعروف أن أبا الطيب في صباه كان متأثراً بالزيدية والشيعة وبغيرهما من الفرق ، فلا عجب إذا اعتقد في قرارة نفسه بخلق القرآن ، ولا غرابة إذا شعر بأن

عبقريته الفنية هي في المحل الأول ، وإن الشاعر الذي يقول :

وإنا لمن قومٍ كأنّ نفوسهم بها أنفٌ أن تسكن اللحم والعظماء !
لهو شاعر يؤمن في صميم وجدانه بأنه ليس من الآدميين ! فليس من
الآمانة الأدبية إذن أن نحاول تصويره في غير الصورة الناطقة بها عقيدته وصفاته
كما حاول كثيرون أن يصوروا المعري في صورة المسلم الصادق الايمان مخرجين من
تهكمه اللاذع أدلة عكسية !

وقد عاش المتنبي في عصر اضطرابات حيث قويت الشعوبية كما فسد الحكم في
أيدي عماله المتكالبين على السيطرة ، فشجعه ذلك على المغالاة بقدر نفسه وطلب
أسمى المراتب لها ، ولم يتورع حتى في شبابه عن أن ينشد :

أىّ محلّ أرتقى أىّ عظيم أتقى
وكلّ ما قد خلق الله وما لم يخلق
محتقرٌ في همى كشرعةٍ في مفرقٍ ١٩

وعن أن يقول :

أعطّ عنك تشبيهي «بما» «وكأنه» فما أجدُّ فوق ولا أجدُّ مثلي !
وليس عمة شك في أن هذا التأله كان مصحوباً عند المتنبي بمركب النقص أو
كان نتيجة له ، فادّعى لنفسه رفعة النسب العلوى ، وهذا ليس بمجيب فأمنه
ذلك بين المحدّثين معروفة حتى بين مجهولى الآباء ! وقد حاول بعض المتأخرين أن
يدفع هذا عنه يبراهين من السفسطة كأنما تقديرنا لأدب المتنبي يحتم علينا أن
ننادى بعزة أهله جميعهم وبشراهم ، أو ننكر خروجه على الدين في تكفيره وإن لم

التقية الى حد بعيد ! ويقال إن من الأدلة على عدم ادّعاء النبوة أنه لم يُلقَّب
« بالمتنبى » الا بعد أن غرق المجن بثلث سنين وأنه لو كان ادعى النبوة
حقيقة لَنُعت بذلك منذ سجنه . ولماذا نعت بهذا اللقب أيها السادة النقّاد ولم
يُمكن له ذكر سائرهم في ذلك الحين من صباه ؟ ألا يكفي قيامه واتهامه وسجنه
وتشبيهه نفسه بصالح في عمود ووضعها فوق كل مخلوق سابق أو لاحق ؟ وأي
قيمة لهذا الادعاء أو لذلك بجانب عظمة المتنبى الفكرية وهي وحدها التي
تعنى الأديب ؟

لقد كان أبو الطيب مقول الانمانية الصارمة الغلابة ، ولسانَ القدر الحتم ،
فلم يشغل نفسه الا بالعظام على مذهب قريب من مذهب نيتشة ، ولم تشغله حتى
المرأة فانت لا تُحسُّ بأثره للذل الصادق في شعره ، ونحن نسرف اذا حاولنا
الاستنتاج والتفريغ من غزله ، فقد عاش عيشة الجندي الباسل الذي يرى المرأة
والترف صنوين يكاد يزدريهما ! ولولا مكانة سيف الدولة لما رثى المتنبى أخته بما
رثاها به من الشعر الرقيق وإن يكن " طابعه المغالاة شأنه في مدح سيف الدولة
نفسه ، فلا يجوز لنا أن نحمل هذا الشعر فوق ما يحتمله من التماهى في المدح ،
وهل الرثاء الا لونا منه ؟ ولو كان المتنبى مغرماً لقضحه شعره كما فضح ابن زيدون
ولما تجرد التاريخ الأدبي كل هذا التجرد من سيرته الغرامية ، ولكن شعره من
هذه الناحية صامت صموت القبور

ليس في أمثال هذه المسائل الثانوية التي تفصل الأدياء بعرضها وتحليلها
ما يديننا من ههنا عبقرية المتنبى ولا سير إعجازه وهو القائل :

إن أكن معجباً فمعجبٌ عجيبٌ لم يجد فوق نفسه من مزيدٍ !
وانما السر كل السر في أن جنون العظمة الذي استولى عليه استطاع المتنبي
بماله من الأدوات الفنية الكاملة أن يترجمه لساناً لشخصيته في شعر جدير بهذه
العظمة المتناهية ، فصرنا نلمسها لمساً وبقنا نحس إحساساً صادقاً بأننا نسמע من فيه
الوحي الالهى كما كان يسمعه العباد في دلي ، وصرنا نسجد في نفوسنا مسجدة
الشعر حينما يتلى علينا مثل هذا الشعر :

ذكرت جسيم ما طللي وأنا	نخاطر فيه بالمهج الجسام
أمتلى تأخذ النكبات منه	ويحزج من ملاقات الحمام
ولو برز الزمان الى شخصاً	لخضب شعر مفرقه حسامى ؟
وما بلغت مشيئتها الليالى	ولا سارت وفي يدها زمامى
إذا امتلأت عيون الخيل منى	فويل فى التيقظ والمنام !

هذه هي معجزة المتنبي : فشعره شعر الحياة الغلابة بارزة في صورته وشخصيته
أقوى بروز ، كأننا نلاقىه نفسه في شعره ولسنا نلاقى أصداءه ، وكأننا نأخذ عنه
قانون الحياة الأزل في لغة الفن الخالد !



النوادر في اللغة

هل المهجور من ألفاظ اللغة وتمايرها في حكم الميت أم في حكم الحي المنسي ؟ قد يجوز هذا أو ذاك ، وعندى أنه ما لم يكن اللفظ أو التعبير حوشياً فن الخطأ تجنبه لمجرد أنه غريب أو مهجور اذا كان يؤدي معنى مروماً لا تؤديه الألفاظ أو التماير المألوفة ، ومن الغبن العظيم اغفال كنوز اللغة القديمة لمجرد وفرتها في حين قد تنشأ حاجات كثيرة تدعو الى الالتفات اليها . وبين مراجعي اللغوية التي حرصت عليها منذ نشأتى الأدبية كتاب (النوادر في اللغة) للانصارى وقد أخرجه اليسوعيون في بيروت سنة ١٨٩٤ ، فانه على صغر حجمه نسبياً زاخر بالتوائد اللغوية النفيسة . ولاضرب مثلاً لشيء من ذلك (ص ٦٠) : قال جابر بن رألان الطائي (جاهلي) :

« فَإِنْ أُمْسَكَ فَإِنَّ الْعَيْشَ حُلُوٌّ إِلَى كَأَنَّهُ عَسَلٌ مَشُوبٌ
يُرجى العبدُ ما إنْ لَا يُلاقى وتُفرضُ دونَ أبعدِ خطوبُ
وما يَدْرِى الحريمُ علامَ يُلقى شرَّاشره ، أَيْخَطَى أم يُصِيبُ
قوله الى في معنى عندى (ومن الاتفاق أن هذا التعبير له مقابل في الانجليزية وغيرها life is sweet to me وإن كانت كلمة لدى أكثر استعمالاً الآن من عندى أو الى) ، والشراشر الثقل ثقل النفس ، وروى أبو حاتم

ما لا إن تلاقى ، قال أبو الحسن قوله يرجى العبدُ ما إن لا يلاقى غلط والصواب ما أن لا يلاقى ، وإن زائدة وهى تزداد فى الإيجاب مفتوحة وفى النفي مكسورة ، تقول لما أن جاءنى زيد أعطيته ، وقال الله عز وجل فلما أن جاء البشير ، وتقول فى النفي ما زيد منطلقاً ، فإذا زدتَ إن قلتَ ما إن زيد منطلق ، فإن كافة لما عن العمل ، ونظير هذا قولك إن زيدا منطلق ، ثم تقول إنما زيد منطلق فكفت ما الزائدة إن كما كفت إن ما النافية ، وهذا تمثيل الخليل ، فلما قال يرجى العبدُ ما إن لا يلاقى فنظر الى ما - الذى روى هذه الرواية ظنها النافية وهذه بمعنى الذى فلا تكون أن بمدّها الا مفتوحة . ورواية أبى حاتم ما لا إن يلاقى رواية صحيحة لأن لا فى النفي بمنزلة ما ، وإن كانت إن ليست تكاد تزداد بعد لا .

هذه فوائد لغوية وكلها صالحة للتطبيق العصرى تزفها لنا سطور قليلة ، فكيف نحترها ؟

ومن أمثلة التعابير الوجيزة البليغة (ص ٩٣) : « يقال هذا الطعام أو الشراب أو ما كان من شئ تطيب عنه نفسك هذا مطيبة لنفسى ، وهذا معسنة لجسمى ، اذا حسن جسمك عليه . ويقال فلان لا يتغير على امرأته اذا كان لا يغار عليها » ... ألا ترى أن هذه التعابير وأمثالها صالحة للاستعمال العصرى ؟

ليست الألفاظ القديمة ولا التعابير القديمة محلاً للعب اذا سدّت فراغاً فى البيان ، وإنما العيب فى تكلف استعمالها واستخراجها من الأسفار

القديمة والمعاجم لمجرد المباهاة بمحشدها ! إن هذا التصرف منافٍ لاحترام اللغة ، ولا يقل سوءاً عن التظاهر ضدها . وكم بودى لو تناول المتأدبون مراجع اللغة كما تُتناول الكتب المقدسة فتُفهم بعنايةٍ على وجهها الصحيح ويُنتفع بها في المجال اللائق بها وتكون دائماً في منأى عن التعمر والابتذال ، وكما أن روح الدين يُسر وإلهام فكذلك روحُ اللغة يُسر وحياة .



الادب الاوروبي في عصور الرومانطيقية

كنت في انجلترا عند ما صدر كتاب لورى ماجنس عن «الادب الاوروبي في عصور الرومانطيقية» (١) وكتابه هذا يُعَدُّ الحلقة الأولى من سلسلة تاريخ هذا الادب من القرن الثانى عشر الى القرن العشرين ، وقد عُنيت بهذا الكتاب عناية خاصة لا لاني غريبٌ عن مادته الأدبية فقد اطلعتُ عليها وعلى أكثر منها في أسفار أخرى بفضل اللغة الانجليزية التي تأبى الركود في نقل روائع الادب العالمى اليها حتى أصبحت بحق اللغة العالمية الأولى وزحزحت الفرنسية عن مكانتها السابقة . وانما كانت عنايتى بهذا التأليف راجعة الى روحه الأسمى ، وكأنما الحرب العكبرى قد ألهمتْها وسط النيران والدماء . ألهمتْها تلك المذبحة الهائلة فجاء الادب يضمّد تلك الروح الجريئة ويطهرها ويمجدها . وأراد المؤلف أن يصدر كتابه بكلمة عظيمة الدلالة فلم يجد أفضل من كلمة باجْهتْ W. Baghot : « ان الادب يساعد الأمم على معرفة بعضها بعضاً »

(1) A General Sketch of European Literature in the Centuries of Romance. By Laurie Magnus .

Literature enables nations to understand one another ، وقد عرفت لورى ماجنس قبل ذلك بكتابه « مقدمه للشعر » Introduction to Poetry إذ وقعت فى يدى نسخة منه فى أواخر سنة ١٩١٢ فى أول اقامتى فى إنجلترا ، فأحببتُ روحَ المؤلف الفاضل وقرأتُ بكثيرٍ من المتعة ما كتبه من تقديرٍ عن أصالة الشعراء الانجليز مثل والت وتمان وروبرت برونتج وعن قانون الاطراد فى الشعر ، فقدّرتُ ألمعيته وأحببْتُها وكان لها أثرٌ عميقٌ فى نفسى .

ولمعد الى كتابه « الأدب الأوروبي فى عصور الرومانطيقية » فهو من الكتب الجديرة بتمنن الأدباء وبحفاوة المكاتب المدرسية خاصة . ومادامت هذه الكلمةُ وكثيرات من أخواتها موجّهةً الى الناشئة الذين يقرأون لى ويُعنون بملاحظاتى النقدية فى الأدب والاجتماع فبودى أن يؤمنوا بمبدأ التنقيب والاطلاع الشخصى ، غير معتمدين على الكتب المدرسية ولا على الارشادات المدرسية وحدها . ليكون الطالب معلماً لنفسه ، مكتفياً من المدرسة بهيكل الدراسة المطلوبة ، ثم بإذلاً وسعه فى استكمال ذلك ببحوثه الشخصية ومطالعاته ، مستعيناً بالمراجع المفيدة فى مكتبة مدرسته وفى المكاتب العامة ، وبين هذه المراجع الأدبية القيمة كتاب لورى ماجنس الذى نحن بصدده .

ويعتاز هذا الكتاب البديع الى جانب التسلسل التاريخى بتبيان موجات الفكر الأدبى فى أوروبا سواء أكانت شرقية أم غربية ومبلغ تفاعلها بعضها

مع بعض ، مع التوضيح الدقيق لآلوان الأدب في شتى الأمم الأوروبية ودرجة تداخلها ، حتى بلغ فهرس الكتاب بالخط الدقيق خمس عشرة صفحة كبيرة . والحركة الرومانطيقية الأوروبية هي في الواقع النبع التجديدي الذي اغترف منه كبار أدباء العرية المحدثين من شعراء وكتاب ، ففرض علينا جميعاً أن ندرس أصوله دراسة دقيقة بروح المحبة والتبجيل .

لقد انقضى زمنُ التفاخر السخيف بالأدب الوطني الصرف ، وأصبحت روحُ العصر روحاً أُمميةً تدعو الى تطعيم الآداب المحلية بنفحاتها ، ومآلُ ذلك أن يُعَدَّ التراثُ الفكري الانساني شرقياً كان أم غربياً منتصباً للجميع وملكاً للجميع ، ومتى قدرت الأمم بعضها بعضاً في آدابها وثقافتها ، وعرفت الى جانب ذلك التوزيع الاقتصادي العادل بينها ، وأدركت حكمة ضبط النسل والنهوض بمستوى الانسان كما نهض بمستوى النباتات والحيوانات بحسن الانتخاب والتوليد ، ومتى عرفت تنظيم علاقاتها تنظيماً علمياً أدياً بواسطة « غصبة الأمم » أو مايقوم مقامها - متى حققت ذلك فمكنتني هذه الحروب الوحشية وسيبدأ تاريخٌ جديد للانسان المتسامي . وما علينا نحن جنود الأدب والعلم الا التمهيد لذلك بالاطلاع وبالدماية الحسنة كما مهد له لوري ماجنس وووز بكتابتهما الملهمة .



الشعر الياباني

من أحسن المجاميع الأدبية التي أحب أن أوجه إليها عناية الشباب في مصر خاصة وفي العالم العربي عامة مجموعة (حكمة الشرق Wisdom of the East) ففيها قرأت رباعيات حافظ الشيرازي وتمتعت ببستان سعدى وتعاليم زوروستر ، وفيها لقيت كيمياء السعادة للغزالي وكأثيرها أدب جديد غير ما قرأته له بالعربية ، كما لقيت يقظة الروح لابن طقيل وفلسفة الفيداتا الهندية والحكم الامرائيلية وحوار كوشيبوس وحديقة الجبور لبانج تشو وتعاليم فتاح حوتب وغيردا من الروائع الشرقية ، ولعل أجملها في نظري كتاب (روح الشعر الياباني) من تأليف يوت نوجوشي وهو كتاب مستوعب لموضوعه استيعاباً شافياً ، ويسرني أن أثقل طرفاً من روح هذا الأدب لعله يزجي الشباب المتأدب الى زيادة الاطلاع توسيعاً لآفاق التأمل الشعري ، لأن المعتاد كما يقول تصدير هذا الكتاب أن خواص الجمال في شعرة من الأسم لا تُشاهد بوضوح عند من ألقوها بل المعتاد أن ينتبه اليها الأجنبي أتم الانتباه فينتفع بها بعد أن يعرف حسن تقديرها في غير تردد . وهذا ملحوظ في جهود المستشرقين وخصوصاً في أعمال الفنانين الغربيين الذين تأثروا بالفن الياباني حتماً كان اليابانيون أنفسهم جاهلين مزايه

أمدباً طويلاً ، وهذه أعمال الفنانين أوتامارو Utamaro وهيروشيغي Hiroshige يتجلى التأثير بها في أعمال. مونيت ووسلر وغيرها ، كما أن مدرسة يُوكيويو (Ukiyoe) الفنية التي يعدّها اليابانيون في أحسن مظاهرها مدرسةً عاديةً وقد اندثرت فعلاً جاءت بالمعجائب عندما حفل بها الأوروبيون فأوحت اليهم كثيراً وطعمت فئتهم أزهى تطعيم . وما يقال عن الفن عامة يقال عن الشعر على وجه التخصيص ، فإن الأئمة التي يبق شعرها بمزلة عن الثقافة العالمية لا بد أن يصير شعرها آسناً ولا بد أن ينال أدبها الخلود إلى أن تجدد قوةً جديدةً وتبعه معاً سوياً .

وللتجرد من سيطرة الروح القديمة لا بد من بداية جديدة ، وكثيراً ما يُوحى هذه البداية شعراً أمة غريبة فيكسبه جمالاً جديداً وقوةً جديدةً وهكذا أثر الشعر الياباني في الشعر الأوروبي وعلى الأخص في الشعر الانجليزي . والعقل الياباني بطبيعته فسيح التخيل يعنيه وجدان الشاعر الأوروبي قبل أن يعنيه موسيقيته التي قلما يتأثر بها إلا اذا كانت من طراز موسيقى تيسون أو صوفرن .

ويُعدّ ظهور باشوني في اليابان كظهور البارودي في مصر ، فقد أعاد للشعر الياباني قوته بعد انحطاطه الطويل . وقد كان الشعر الياباني القديم آية في القوة والجمال ، واليابانيون المعاصرون لا يجحدون في الشعر الأوروبي مزايا لم تكن توجد في شعرهم القديم ، فانهم أمة شاعره بفطرتها ، عالية في مناليتها ، وهم مع ذلك لا ينكرون مزايا التطعيم الأدبي ، وانما يؤمنون بأن

شعر الأمة يجب أن يكون نبت ثقافتها في تجارب القرون وأن يكون
التعبير الصادق عن الحق والجمال .

وعلى إسبيل المثال أذكر لهذه الأبيات للشاعر داجودايجين Nyudo Sakins

Daizodaijin

'Tis not the stormy snow
Luring the garden flower ,
But what is falling fast
Is nothing but my own self .

كما أذكر قول الشاعر Nijonoin Sanuki نيجونوين سانوكي :

My sleeves are like
The wide sea rocks unseen
Even at the lowest tide . Nobody would know
That their tears never dry .

ففي هذين المثالين من الشعر الياباني تتجلى روعة الخيال والرموز الضمنية
والصبغة المحيية من ثلج وزهر وبحر، فضلاً عن خصائص التعبير الياباني . فلا عجب
إذا اعتز اليابانيون بشعرهم وعدوه ثروة غير مزينة جدية بالتفات الأمم
إليها ، وما أحرانا أن نكون بين هذه الأمم المستفيدة .



عبقرية كيتس

مات كيتس في مثل السن التي افتقد فيها الشعر الانجليزي روبرت بروك شهيد الدردنيل ، والانجليز عظيمو الاحساس بمثل هذا القصد المبكر للمواهب الفنية ، فكيف اذا كانت هذه المواهب ممتازة حقاً ؟

كان كيتس قرين بيرون وشيلي ، وقد سخط الجمهور على الآخرين لآرائهما الاجتماعية أو الدينية ، وأما كيتس فلم يجتذب الجمهور اليه لسببين : أولهما زعته التجديدية في الفن الى درجة غريبة ، وثانيهما أن مهنة الطب التي احترفها لم تكن موقرة في عهده بل كان الأطباء يُنعتون « بناشرى العظام » ! ولكن كما أن جيته وضع بيرون في أسمى منزلة للشعر الانجليزي في عهده ، فكذلك سمّت منزلة كيتس الادبية بعد مماته في عيون النقاد والأدباء الى حد أن الدكتور روبرت بردجز قال ما معناه إنه لو كان هناك شاعر انجليزي فرد تُشْتَهَى عودته من بين الموتى لبيتم العمل الذي بدأه على هذه الأرض لكان هذا الشاعر على الأرجح جون كيتس ، ولتوجته الرغبة الاجتماعية من أمته !

وكان كيتس عظيم الايمان بعمله الأدبي يرى الجمال هو الحق والحق هو الجمال ، ولهيكل الجمال وهب شعره وكرّس حياته وإن لم تتجاوز الربيع .

إن عبقرية الجمال كانت شغله الشاغل وكانت مَجلى فنه الساحر ، وهو من أجل هذه العبادة الفنية أبى على شيبلى أن يشترط فنّه بمشاكل الاجتماع وقضايا الانسانية ، وكان أحب لديه أن يصف حانة (Mermaid Tavern) التى كان يتردد عليها شكسبير وصحبه وصفَ الحُسن الفنى الى ذكرياتها « المجيدة » عن التعلق بثورات شيبلى الفكرية !

هذا التفتيح عن الجمال وحده بروح خالصة له وبخيالٍ طليقٍ هو سرّ عبقرية كيتس . ومع هذا فإنّ شغفه بالجمال الحسى لم يُنصف هذه العبقرية لأنه حال دون إثارتها أبلىّ النوازع النفسية وما وراء الجمال المحسوس . وفى الواقع يُعدّ كيتس فى طليعه الشعراء الانجليز الممثلين للجمال الحسى فى أرقى صورة ملهوسة للخيال المتأمل . بيد أن هذا لم يعف النقاد من الجُحُم بأن هذا الشعر فى مرتبته هو دون شعر شكسبير وحتى دون شعر وردزورث فى أحسن حالاته لما لهما من الروحانية العالية المترجمة بجمال الفن ، فان العاطفة الفنية المتسامية أبعدُ وقعاُ فى النفس من العاطفة الحسية والعاطفة الفنية المجردة . لذلك لايسعنا الا تكرار الحكم بأن مزاج كيتس لم يماعه على إنصاف عبقريته الفنية . فالشعر العالى كان ولا يزال شعرَ الحياة المتسامية لا الشعرَ الحسى والخيالى لحسب مهما كان جميلَ الصياغة والوصف ، وعلى الأخص حينما يتناول ذلك الشعر العالى الضمير الانسانى فى صميمه التناولَ الفنى الصادق .

آله الفكر

من العجيب أن شعراءنا الصوفيين وغير الصوفيين إذا تحدثوا عن الآلهيات جاءوا عادة بالمعيات التي يعدونها من باب التمجيد فلسفة ، شأنهم شأن « الباطنية » في سفسة رجالها ... وهم غالباً جبناء لا يستوحون عصرهم الجبار العجيب ، وإنما ينشدون من أجل تصفيق العامة وحدهم ! ولست أشك في أن أحداً من هؤلاء العائرين لم يقرأ شيئاً من كتابات جرائت ألن أو فيفيان فلبس أو جوزيف ما كابي ، والا ما كانوا يسقطون هذا السقوط المزرى بأخيلتهم ونظراتهم الى معاني الآلوهة ... أين هؤلاء في القرن العشرين من مثل الشاعر الفرنسي دي فيني في القرن الثامن عشر وهو الذي يقول (١) :

The true God, the strong God, is the God of ideas .
Upon our brows where the seed is cast by chance
Let it spread Knowledge in fertile waves ;
Then , gathering the fruit as it comes from the soul,
All imbued with the perfume of the holy solitudes,
Let us throw the work in the sea, the sea of the multitudes ;
— God will take it with his finger and lead it to port.

فهذا الشعر الفكري الذي يمثل مذهب العقلين (rationals) له من الحرمة في وقتنا هذا ما لا نجد له شعر أصحاب الطرائق الصوفية الذين لا أفهم من

معظم شعرياً شيئاً سوى الضحك على الذقون ، بل نحن لا نفهم « لصوفيتهم »
المزعومة أى معنى سوى التشويش على لقاء الدين الإسلامى فى بساطته
الأولى !

وانى بالرغم من تصوفى العلمى كدت أبغض الصوفية اكراماً لذلك الطراز
من « الشعراء » المسيئين وكدت أحتى بالله الفكر وحده وإن بشر به
شاعر فى القرن الثامن عشر !



المرأة والشاعر

يقول هارجريف Hargrave «إن النساء شعر العالم كما أن النجوم شعر السماء . فهن بصفائهن ومنحنهن النور ويخلقهن الانسجام يؤلفن الكواكب الأرضية التي تسيطر على مصائر الإنسانية ا »

فأحرى الناس بل أحرى الفنانين عامة باستلهم المرأة هو الشاعر ، ومع ذلك فالمرأة المصرية لا تزال في تحجرها عازفة عن الشعر والشاعر ، لا يههما الا كل مفتول الساعدين ممتلىء الوفاض ! وكانت نتيجة ذلك الاساءة البالغة الى الشعر المصرى الحديث الذى تقشى فيه غزل المذكر واكتظ بالغزل الصناعى أى اكتظاظ وسادت عليه الجهامة .

ولست أنكر أن لبعض الأدبيات المصريات أثراً صالحاً فى بعض شعرائنا ولكن هذه أقلية ضئيلة لا يؤبه لها . أما الروح الغالبة فمعكس ذلك تماماً ، فى حين أن المرأة السورية تخلص الشاعر السورى بأعظم نصيب من تشجيعها ورعايتها فكان لذلك أحسن الأثر فى الشعر السورى الحديث الذى نعجب به وقدره .

لا يرضى الفنان أن يكون الجمال نهياً مقسماً ، ولو أنى أملك حق التصرف فيه (تعالى شأنه عن ذلك ا) لوقفته على أهل الفن وحدهم وبخاصة على الشعراء المطبوعين فهم وحدهم الذين يعرفون عبادته الحقبة ا

كثيراً ما جهرت بلوم زملائي الشعراء المصريين لتصنعهم الغزل ولكنى فى ضميرى
ألوم نماذج الجمال المصرى والرشاقة المصرية التى تؤثر الموائم برعايتها ولا تقيم
للقن الشعرى أى وزن من محبتها وعطفها !

وسينهب الجيل الحاضر من الشعراء ضحية هذا الجود فى دور الانتقال الى
أن يظهر جيل منقف جرىء تتكون فيه المرأة الراعية المتحمسة للشعر بل
للفنون عامة ، وحيثئذ يلتقى أدبُ الشذوذ ويكتسب الأذنب المصرى الحديث
طرافة عزيزة ونبلاً ونوراً .



الشعر الفرنسي الحديث

من العجيب أن مجاميع المختارات من الشعر الفرنسي قلما تحوى شيئاً
للشعراء الحديثين بعد فيرلين Verlaine اللهم إلا المجموعة البديعة التي أخرجها
كلٌّ من Isabelle H. Clarke و de V. Payen-Payne فانّهما قدّرا أن النشأة
الجديدة ستعنى حتماً بالشعراء المحدثين أكثر من عنايتها بمن سبقهم ، ولذلك
لم يفتهما الحفاوة بأمثال Jammes , Samain , Moréas , Claudel ,
Porché , Péguy مبتدئين بشعراء المدرسة البارناسية ومنبئين الى فضل جوتيه
وليكونت دي ليل في القدوة التجديدية فقد احتذى أدبهما كثير من
الشعراء المحدثين ، ومن أمثلة ذلك تأثر ثيودور دي يانميل بأنجاهات دي ليل
بعد ظهور ديوانه Poèmes barbares الذي صدر سنة ١٨٦٢ م . ولم يكن
تأثير شارل بوديلير معترفاً به في وقته ولكن أثره الآن واضح كل
الوضوح . ومع أن هؤلاء الشعراء كانوا ثائرين على الحركة الرومانطيقية فقد
لبث نفوذ فكتور هوجو الأدبي محسوساً حتى وفاته في سنة ١٨٨٥ م .
ولعل أهم درس تقدم به البرناسيون Les Parnassiens هو دقة التعبير
اللغوي والأسلوب المتين ، ومع أن غايات أولئك الشعراء كانت مختلفة إلا
أنهم كانت تجمعهم جامعة الاعتماد عن الأمور الشخصية وجامعة الافتتان

باتقان الصياغة . ونماذج شعرهم مشبعة بالألفاظ الرنانة والقوافى السرية ومع ذلك فقد قدروا الفنَّ للفنِّ ذاته . وأبرز مثال هؤلاء الشعراء وقد ضرب بسونيتاته المثل في روعتها الفنية هو الشاعر José-Maria de Heredia ولكن بعد استقرار الجمهورية الثالثة حدث تحولٌ في الأدب كما حدث في السياسة فقامت مدرسة الناشئين les jeunes بنورة جديدة ضد البرناسيين غيَّاد الاتقان .

وقد بدأت هذه الثورة أولاً في مجلات غير ثابتة ثم انتقلت بسرعة الى المجلات المؤسَّسة القوية . وكان Vanier هو الناشر لتعاليم هذه الثورة وكان Arthur Rimbaud رائدها كما كان Stéphane Mallarmé معلمها البارز الشخصية ، وحوله التفَّ الناثرون ضد قادة الأدب في ذلك الوقت سواء أ كانوا في فرنسا أم خارجها . وقد عُرفت هذه المدرسة الجديدة بالمدرسة الرمزية Les Symbolistes لأنها كانت تعنى بإحياء الخواطر والأفكار (كما تصنع الموسيقى) بدل تصويرها (كما يصنع الرسم) ، وكانت تُعنى ببعث المشاهد عن طريق التورية والاشارة غير المباشرة بدل الوصف المباشر ، أمَّا خصوم هذه المدرسة فقد أطلقوا عليها اسم « المتدهورين » Les Décadents ! وكانت هذه المدرسة تبذل غاية وسعها لكي تعيد الى الشعر العاطفة النامضة والمعنى الخفي اللذين طردَهما عنه البرناسيون . ولا ينتظر طالب الأدب أى وضوح في مثل Bateau iure أو في Le tombeau d'Edgar Poe ، وحتى بعض كبار النقاد مثل Jules Lemître اعترف بأنه لم يتبين أى معنى في جملة

سطور من الآثار الاخير ، ومع ذلك فالأدب الحديث يُعنى بتدوين مثل هذه الآثار لأنها صورة من عصرها لايجوز إغفالها في الوقت الذي يتجاهل المدرسون في مصر خير الآثار العصرية كأنما عهد الوفاء للأدب معقود بينهم وبين الأموات وحدهم ! (١)

إن أجد اسم في هذه المدرسة - وهو من أعظم الأسماء في جميع الشعر الفرنسي الليريكى - هو اسم پول فيرلين Paul Verlaine . لم يكن فيرلين ذا قوة في الارادة تزيد عن قوة الماء ، وكان مثل Villon مشغولاً بالقذارة الخسيسة ، ولكنه مع ذلك كان عبقرى جباراً ، ذا شخصية مستقلة لم تقلد أحداً ولم يستطع أحدٌ تقليدها . وقد قطع أتباع فيرلين كل الصلة بالقواعد القياسية بالنظم ، فنظموا أولاً الشعر الحرّ Vers libéré ثم نظموا الشعر الحرّ Vers libre (على حدّ تعبير Gustave Khan) دون أن يبالوا تقريباً بالوزن ولا بالقافية . وكان لسان حال هذه الجماعة صحيفة (Le Mercure de France) ، وكان أشهر أعلامها Stuart Merrill, Vielé-Griffin , Francis Jammes , Henri de Régnier , Verhaeren ,

وقد وقع ردّ فعل ضد الرمزية في الفترة بين وفاة فيرلين (في سنة ١٨٩٦) وسنة ١٩٠٠ ، فانقسم الشعراء الى طوائف صغيرة . وكانت في (١) يُستحسن الرجوع الى كتاب (الحركة الرمزية The Symbolist Movement تأليف Arthur Symons) فهو مرجع عظيم لنقد جهود الرمزيين .

مقدمة هذه الطوائف طائفة باسم (École romane) بزعامة Jean Moréas وكان هذا يونانياً يريد أن يكون إاريسياً أكثر من الباريسيين ، وكان بين زملائه Charles Maurras (وقدضحى فيما بعد بشهرته الأدبية في سبيل السياسة) . Maurice du Plessys , Ernest Raynaud , Raymond de la Tailhède , ومنذ بداية القرن الحاضر صار من العسير تقسيم الشعراء الفرنسيين نظراً لاقتربنا منهم ، كما هو الحال في الواقع بالنسبة للشعراء المصريين ، مع فارق واحد وهو أن النقاد المصريين والمؤلفين الحديثين في فرنسا بل في أوروبا بأسرها صاروا يوجهون الى الأدب الحديث من العناية مثل ما يوجهون الى الأدب القديم إن لم يكن أكثر من ذلك في حين أن نقادنا مطبوعون على احتقار زمنهم ومعاصريهم ! ولعلكن ليس بين أسماء الشعراء الفرنسيين الحديثين اسم بارز بروزاً فائقاً كما كان الحال في زمن فكتور هوجو وليكونت دي ليل ، وإن وجدت مدارس أدبية مختلفة اذا شئنا مع بعض التسامح أن نطلق عليها هذا الوصف . ولو لم يفقد الأدب الفرنسى في الحرب الكبرى كلاً من Psichari , Péguy لكان من الجائز أن يصير أحدهما زعيماً لمدرسة شعرية جديدة . أما الآن فالجانب المجموعة الكلاسيكية الحديثة neo-classic من الشعراء تحت تأثير Maurras ، توجد طائفة كان يقودها Gasquet والآن يتزعمها Derème وهذه تسمى نفسها (La Pléiade) ، ومن أشهر أعضائها Paul Valéry , La Comtesse de Noailles . وتوجد

طائفة أخرى تدعى (Unanimités) على رأسها Jules Romains كما توجد طوائف أخرى باسماء Cahists , Dadaists , Fantaisistes الخ .

ولكن بين الشعراء المحدثين في فرنسا يوجد اسمان أكثر جاذبية من غيرهما وهما اسماء Paul Claudel , Charles Péguy . أما الأول فقد مات على رأس رجليه في سبتمبر سنة ١٩١٤ وكانت له سيطرة جذابة على أذهان كثيرة . بدأ حياته الفكرية كاشتراكي من نصراء دريفوس ثم أسس في سنة ١٩٠٠ صحيفة Cahiers de la Quinzaine الشهيرة التي لبث يحررها خمس عشرة سنة وقد قدم بواسطتها أسماء كثيرة أصبحت لها مكانة أدبية فيما بعد .

أما بول كلوديل فهو في الجناح الآخر من الفكر الأدبي وهو أعظم شاعر محافظ في فرنسا الآن ، بلغت به شدة الحرص على تقاليد الشعر الفرنسي أنه يرجع الى نشأة اللغة في دقته . ولكن لا يوجد زعيم للشعر الفرنسي اليوم كما لم يوجد زعيم للشعر الانجليزي بعد وفاة سوينبرن ، وإنما يمرّ الشعر الفرنسي في هذا الوقت في دور انتقال وقد وجّه كلّ ناقد أدبي نظاره الى الأفق متطلّعاً الى ظهور النجم الجديد ! لقد كثر انجذاب الشعر الفرنسي وتنوّعه في العهد الأخير مما يبرر الآمال المعقودة على حيويته بعد فترة الركود السابق ، أمّا اتجاه هذا الشعر فربما كان نحو النوق المدرسي المصقول .



شيلي المتسامي ونظرة الى أقرانه

فَئِنَّ غيرَ واحدٍ من الشعراء الانجليز بمدينة ييزا الايطالية وفي مقدمتهم شيلي ويرون اللذان أقاما فيها زمناً كما أقام فيها من قبل الشاعر الايطالي الموهوب ليوباردى Leopardi الذي تشجى سيرته كل أديب محب للفن أينما كان مصدره (راجع مثلاً A Manual of Italian Literature تأليف F. H. Cliffe) ، ومن روح ييزا هذه اقتبس شيلي جمال قصيدته Evening : Pont a Mare ، The Tower of Famine ، على ما نهنا الناقد الانجليزى آرثر سيمونز . وفي ييزا نظم شيلي ملحمة الشعرية Epipsychidion وهى فياضة بشعر الحب وقد أهداها الى إميليا فيمياني ، وما كان شغفه بإميليا فيمياني شغفاً جنسياً صرفاً بل كان شغفاً معنوياً روحياً قبل كل شيء لاحتما فيها مانعته بالجمال الذهنى Intellectual beauty ، وهو من أجل هذا التسامى في الحب 'عداً' مؤنث الطبع أو غنثاً عند بعض النقاد القدامى ، وجاراهم الببغاوات المحدثون في هذا الحكم العجيب !

فاذا انتقل كيتس الى معارضة إسكيلس بتأليف ملحمة الشعرية Prometheus Unbound رأيت التناهى في الاتصار لحرية الانسان ، وقد رفض شيلي في هذه الملحمة فكرة المصالحة بين زيوس المضطهد الجبار وبين بروميس نصير الانسانية .

وقد أخذ على كيتس أنه في قصته الشعرية Adonais التي نظمها زكّاء لكيتس وعرض فيها حزن جميع الأشياء الدنيوية لفقد الشاعر وتقبلها لعزاء الخلود ، لم يكن يعرض فيها أساء الشخصى مثل ما كان يعرض الاشفاق على كيتس والتطير من فقدته ، كما أخذ عليه استغفاه بالتقاليد الجنسية في رسالة منه الى مسز جزبورن . ولست أرى في شيء من ذلك ذرة من المناقضة لانسانيته العالية وتساميه ، كما أن إبداعه العظيم في درامته الواقعية (السينكى The Cenci) لا يتعارض وما فطرت عليه نفسه من التعلق بمسالية رفيعة حتى جاء معظم شعره وتصوره من مادة الخيال النوراني . وعن هذه القصة الممتازة يقول أوتّر سيمونز أنها أغنى مأساة نظمت منذ ذلك العصر الذي بدأ بمارلو واختتم بفورد ووبستر . ومن غرائب الطبيعة أن هذا الشاعر الغريد كان صوته خفياً . مصرصاً متنافر النغمات بل مبرحاً كما وصفه هوج الذي يقول عنه أنه كما كان تملقه بمخاطره الذهنية عنيفاً وقوة عبقريته كادت تعد سماوية فكذلك كان لقاء حياته وسلامتها أمراً جلياً ... فكيف يتفق هذا الوصف مع الأنوثة أو الخنوثة التي نسبها اليه خصومه ثم راحت تتسلل في غير وعى الى بعض الكتابات النقدية ؟ أليس الأصح أن فكرة التمساي كانت مستولية على الشاعر كل الاستيلاء ؟ وهل روحه الثورية المتحررة العميقة التفكير تتفق وذلك الوصف الغريب ؟

لقد بلغ من صدق شبلى واتساع ذهنه أنه عبر عن عقيدته الدينية بقوله «جميع الديانات التي تجمع الناس صالحين صالحاً ، وإن السبيل الذي يجب أن يسلكه

الإنسان الذى يريد أنه يبرهن على أنه طريقته هي المثلى في عبادة الخالق هو أن يكون نفسه أصلياً من جميع من عدله من الناس».

كان شيلي يعبد السيد المسيح وفي الوقت ذاته كان ييخص الكنيسة وخرافتها وهو في ذلك كان شديد الشبه بالشاعر الموهوب وليم بليك. والغالب في شعر شيلي سيطرة الروح الشعرية الموسيقية على كل ما عداها من عواطف ومناسبات، وهو في نظر برونتس الشاعر لا يرى بعين الإنسان بل بعين الآله، ومزاجه في رأي أرنولد ليس مزاج الصم والدم

راح: أوثر سيمونز يقلون بين عقوليت بليك وكولريج، ويرون وشيلي فقال إن بليك مثلاً في قصيدته *The Marriage of Heaven and Hell* وهي قصة وهمية زاخرة بالخواطر الجديدة. مع كثير من المزاج الشيطاني وفيها يعظم من ناحية تعاليم سويدنبورج *Swedenborg* ومن ناحية أخرى يتبرأ منها، قد عرض فيها المعجائب المشهودة في هوات الجنة والجحيم، وهي تبادل الأسماء. وتحل الواحدة منها محل الأخرى طوعاً للقضاء القوي. قال كرابيروبنسن عن بليك: «أسميه فنظاً أم عبقرية أم صوفياً أم مجنوناً؟ لعظم جميعهم!». أما كولريج فقد استولى عليه الأفيون بفضل طبيعته الحيوانية، وكان يشعكو من الملاحظات المروعة التي كان يضطرب فيها بنضه. وكان يقول عن نفسه: «إن طليته نوع من الجنون لولاً: أنها اختلال أو انحلال تام للإرادة لا للمواهب الذهنية!». لقد ترك الأفيون كولريج سجيناً. لقد كتم خيوطه الاختلال. أما لبيرون الذي كان أخيراً وديت لسلطة طويلاً من السفاكين الضالين على القفون. وكانت حياته تحت النور العنيف.



﴿ عودة الروح الى الجسد ﴾

من فن الشاعر المعبري ولم بليك

(مسرح الأدب)

الذى يصطلم بعرش ذهنى ، فقد كان حاد الطبع متكبراً فلسفياً يشتغل بمثل خيران فيزوفياس ، وكان عظيم القلق وممثل النفس فى رأى أرثر سيمونز . وكان يرون يؤمن بنذر الشر ويتطير منها . وقد اتهم بكل رذيلة معقولة وغير معقولة ، وقورن بالشيطان ! وكان ذا نشاط خارق للطبيعة . وكان ينفجر أحياناً عن سوراة نفسية جامعة . وكان الفارق الشاسع بين مزاجه ومزاج زوجته المحافظة سر افتراقهما . أما عن عقيدة يرون فقد قال عن نفسه : « انى منحدر تجماء اسبينوزا ، ومع ذلك فهى عقيدة مظلمة . انى لا أجد شيئاً بيد أنى أشك فى كل شىء . ولم أكن أنتظر أن ينسب الى انكار وجود إلهه لجرد أنى شككت فى خلود الانسان . ان ضؤولتنا النسية وضؤولة طالمناهى التى ساقتنى الى الاعتقاد بأن دهاوى الخلود التى ندعيها مفرطة فى التقدير » . نرى تعديس الفضيلة عند يرون — خلافاً لشيلى الذى لم يكن يشاركه فى آرائه — مائلاً فى شعوره النادم بالذيلة وفى ذلك التساؤل العنيد الذى استحال الى كبرياء اليأس واتضاعه ؛ وهههكذا كانت نصيحة لوميفر Lucifer الأخيرة لكن Cain « أن يفكر ويحتمل » ومن أجل ذلك انتشى بالحياة كسليمان نفسه وأحس بهذه النشوة فأعطانا فى قوة معنى رغبة الحياة ومرحها المطلق ومعنى الشعور بهزيمة الحياة حينما تملت من تحت أقدامنا ، وتصير صوتاً لا غير ! أما عن رأى شيلى فى يرون فقد كتب بروح نبيلة من رافينا فى سنة ١٨٢١ يقول : « قرأ لى اللورد يرون من دون جوان فصلاً مدهشاً لم يسبق طبعه . وهذا يحل فى مكانة ليست فوق شعراء اليوم جميعاً فحسب بل فوقهم بمراحل . ان كل كلمة مطبوعة بطابع الخلود . انى لا يأس من منافسته معها حلوت ؛ ولهم هنالك

غيره يستحق أن يناقش . ان ذلك الفصل يحقق بدرجة معينة ما دعوت اليه طويلاً ، ألا وهو إخراج شيء جديد تماماً ينسب الى العصر ومع ذلك يكون مدهشاً في روعته ... ولكنه يضيف الى هذا التقريظ قوله : « ان شيطان الريبة والكبرياء يمكن بين شخصين في مركزنا مسمماً حرية علاقتنا » .

كانت حياة ييرون تنكراً بالفعل ومع هذا فكان ذلك الرجل الذي كان تراه شعلة في وقت ما ، ولا توجد قصيدة من قصائده ، بل ولا مقطوعة من حجم كوبلاخان ، بل وربما لم يوجد موشح فرد ، يمكن مقارنته من الوجبة الشعرية بقصيدة أو موشح أو قطعة لكينس أو لشيلي . إن في نعوته وفي تعابيرها — وكلها زاهية لا تنسى — حرارة من المنطق ومن الصدق المجرد أشعلت الكلام في حماسة خيالية . ولما كان ييرون في وقت واحد ضحية الدنيا وسيدها فإن روحه الانساني المجرد يبدو دائماً في رجفة بعزلة مع الخالق .

وكانت الشهرة لشيلي نهى قليلاً جداً ، لأن حياته لم تكن مثل حياة ييرون ترى تجاه أرضية من أبهة الدنيا ؛ وكان ييرون يأخذ الشهرة عنوة وعلى الفور من الدنيا كما كان يفرض الاحترام لمثرتة على الغبراء . أليس في هذا ما يجعل خطوه أشبه بخطو نابليون على تراب امبراطورية ؟!

كان ييرون يقول : « لقد هلمتُ الشعرَ حتى غاية ما أستطيع الى لغة مألوفة » ؛ وهو بذلك يعني انه انتهك حرمة النظم كما انتهكه فيرلين Verlaine فيما بعد وانه قد ابتدع على الاقل في « دون جوان » Don Juan وفي « رؤيا الحسب » The Vision of Judgment ما لم يبتدعه شاعر قبله . وفي هذا العمل الأدبي

الثاني الذي يُعدّ طرفه من الهجوم التهكمي نرى بحق عملاً عظيماً من العبقرية التهكمية . وكان سودي Southey يشهر تشهيراً بالغاً بدون جوان حتى انه قال عن ييرون « لقد علقت اسمه على المشنقة للعار والفضيحة طالما استطاع احتمالها ... فلينزعه عنها من يستطيع ! » ولكن اسم ييرون انتزع عن هذه المشنقة الوهمية المنسية منذ أجيال وهو بدوره يشهر بسودي في « رؤيا الحساب » ؛ وهكذا نال التجديد العبقرى ثأره ! وشعر « دون جوان » شعر حزين ساخر أوحته التجاريب ، وقد أقمع بالعاطفة النارية . وفي درامة « السنكى » The Conci التي عدها بعض النقاد أروع أثر درامى في القرن التاسع عشر يصارع ييرون ارتباك عقيمة لم يؤمن بها ولم يرفضها ، كما يصارع العناصر البدائية للخير والشر والحياة والموت ، فخلق جواً كله صوفية . وعند ما تخضع طبيعة كين الثورية لحجج لوسيفر ، نجد أن روحاً فيه كثير من عظمة شيطان المتون يضاف الى دهاء ميفستوفيلس الذي كان نفسه إبليس الانكار ! وكتب شيلي يقول : « ماذا ترى من الكتاب الاخير الذي أصدره الورد ييرون ؟ انه يحوى فى رأى شعراً أجمل مما ظهر فى انجلترا . منذ ظهور الفردوس المفقود . إن كين أثر عجيب ، انه وحى لم يوح به من قبل الى الناس ! »

ولكن وسط كل هذا التقريظ لبيرون يتجلى شعر شيلي الممتاز بليريكيته ، وفى السنوات الست الاخيرة من حياته نجد تنوعاً أعظم فى شعره وقدرة أكبر على الابتداء العبقرى السمع بما يربى على نظيره فى الشعر الليريكي لائى شاعر انجليزى آخر ما عدا كوليردج فى غنائياته الساحرة وما عدا بليك فى ليريكياته القدسية على حد تعبير أرثر سيمونز الذى يعد بليك الشاعر الخالص بكل معنى

الكلمة (وهو رأى لا يتفق مع آثار بليك الصوفية الدينية المعقدة) . ولكن سيمونز يجهر بأن شعر بليك جميعه على الأقل يحوى الصرخة الليريكية فى انجذاب بيان مجرد عن قيود الجسد ، وكأن صوته الشعرى هو صوت الحكمة فى طفل لم ينس العالم الذى يصدر عنه الروح . وعلى هذا نجد أن شهوته شهوة التخيل ، وعاطفته هى عاطفة الفكر ، وجماله هو جمال الخواطر . ليس فى عالم بليك الشعرى رجال ولا نساء ؛ وإنما توجد غرائز أولية وجهود التخيل .

وعند ما نصح كيتس شيلى بأن يشبع شعره بالمادة الشعرية الخالصة التى شبهها بالتبر قائلاً له كلمته المشهورة (Load every rift with ore) كان فى الوقت ذاته ينقد نفسه لا زميله وحده . إن الملحوظ فى شعر شيلى أنه وإن كان مبهماً أحياناً فى تفكيره إلا أنه دائماً ذو نسج فكري ، وأما كيتس فدقيق فى كل كلمة وفى كل خيال ولكنه يفتقر الى النسج الفكرى . كان كيتس يرى الكلمات كأنها أشياء وكان يراها واحدة واحدة فى وقت معين ، وعلى حد تعبيره « يمكننا مقارنة الخيال بحلم آدم فقد استيقظ ووجد حقيقته ! » بيد أن كيتس خلافاً لغيره من الشعراء لم يتم مطلقاً ، أولئك أن تقول إنه لم يستيقظ أبداً ! وعند المقارنة بين وردزورث وشيلى وكيتس نجد أن وردزورث فى أحسن آثاره هو الامام الليريكى الأول فى ديباجته — وإن قال ماثيو أرنولد إنه وردزورث لا ديباجة له ! — وإن كان يختلف النغم فى الكثير من إنتاجه ؛ وأما شيلى فعند ما يجيد « يمدُّ المغنى الاسمى ولكنه كثيراً ما يكون مادياً فى نغمه ، وأما كيتس فبحال أن تحده مادياً وبحال أن تحده مختلف النغم . بيد أن كيتس جمع بين الشجاعة الذهنية وجبن الأعصاب ، وقد أساء اليه كثيراً غرامه للتفلسف إذ

نقل مركز حيويته واستقلاله من نفسه الى امرأة لم تحبه ولم تنهه لا كفلتر ولا كعاشق ، وظلية أثرها تهبج هي المرض في دمه . كأن كيتس أرضياً في حبه وخياله يمكن شيلي الذي كان سماوي الخفيف والخيال ، وكانت الشهوة عند كيتس مرضاً لا يقل عن مرض السل الذي قضى به ولا تقل عن مرض افتتانه بالعمر ! أما شيلي فلم تكن له دراية بمثل هذه الشهوة ، بل ان نفس رغبته تكاد تكون غير شخصية ، وفي لحظة التعبير عن شهواته كلفت تستحيل فوراً الى شعر لا الى عمل مادي !

وقد قارن سونبرن بين شيلي وبيرون فيما قاله : « إن أعمال بيرون وشيلي — أكثر من أعمال شعرائنا الآخرين — تذكرنا بالأشياء الطبيعية القسيحة والذالية أو تنبهنا اليها كالشبه العظيم بين العناصر وقوة الرياح والمياه البالغة . وكانت الحركات العظيمة وألوان الجمال البعيدة مألوقة لديهما ومعقولة كالازهار . وكانا يتغنيان على الطبيعة بنهم قدسي ويتبعانها بشبق إلهي كشباق الآلهة التي تبحث عن نبات الآدميين ! وكانا يشتهيان هذه الأشياء كما يشتهي غيرهم الموسيقى أو الخمر أو جمال النساء ! » على أن العبارتين الأخيرتين أولى بالتطبيق على بيرون من تطبيقهما على شيلي الذي كان بعيداً عن الشهوة المدنسة خلافاً لبيرون ولم يكن يتهاون على النساء تهالك بيرون حتى أدّى تساميه الى انتقاله رجولته عند النقاد ككائن أسلفت البيان .

ذهب بيرون في فلورنسة الى أحدهم تاحف الصور التي يعود منها الاثنان بملاحة بالجلل ، فقال عن صورة حسناء : « ان صورة تلك السيدة المثقفة تمثل الوجهة التي نحقق بها لأننا لا نستطيع أن نراها تخرج من الاعمار ! » وفي تعبيره هذا مفتاح نفسيته

المتلهفة على الحياة الحسية النابضة ، وعلى الاتصال بالانسانية المجردة التي لا تعرف في حرارة سواها ! أما الفنان وسر Whistler فيرى كما يرى أمثاله عكس ذلك وهو أن الصورة الفنية لا يجوز أن يعمد الفنان الى تجسيما حتى لتكاد تفارق الاطار ، بل يجب أن يكون إحساسنا عند رؤيتها أنها غائرة داخل الاطار بما يماثل المسافة التي كانت بين الرسام ونموذجه !

يدلنا النقد الأدبي على أن أمثال بيرون وروزيني وسونبرن وحتى شيلي من الشعراء قد لاقوا عنتاً كثيراً من المؤاخذه على آرائهم تحت اسم التفضيلة أو الرذيلة ، حينما نسي تقادهم أنهم يخلطون ما بين الأحكام الخلقية والأحكام الفنية وأنهم يقيدون بذلك التشدد من مجال الفن دون أن يفيدوا التفضيلة بشيء . من الجائز أن نخدم التفضيلة كما نرى في أعمال فنية جليلة ولكن من المحال أن يكون الفن خادماً للتفضيلة لأنه يفسد بذلك طبيعته الفنية حتماً . وحسبنا في تفسير ذلك أن نذكر أن مبادئ الفن خالدة حينما مبادئ التفضيلة نسبية وغير مستقرة تبعاً لحالة المد والجزر الروحي في مختلف العصور ، بحيث أن ما نحترمه ونجمله من تقاليد وأوامر الآن لم يكن كذلك عند جدودنا الأقدمين وكانت لهم مقاييس من التفضيلة والرذيلة غير مقاييسنا . فكيف يرضخ الفنان لهذه القوانين المتطورة المتقلبة ويترك القانون الفني الخالد وهو أن جميع مادة الوجود من شهوات ورغبات وحواس وروحانيات وجسيم ونعيم وشر وخير يدخل في جهد الطبيعة لخلق جمال الكائنات وإذن فليس فيها من الوجهة الفنية شيء محترم أو ذميم ؟ حقيقة أن للفن العالي مثالية مستمدة من حلم الانسانية المتسامي ومن ضمير العالم الحلي ، ولكن هذه المثالية مع ذلك

لا تنكر أن عناصر الفن ماثلة في كل شيء وأن الفنان حر بفيض وجدانه في تكييفها
ولو جاء تأثراً على الطبيعة نفسها وكان بين المجانين !



الادب الاسرائيلي

لا أدري لماذا أشعر باعجاب عظيم نحو الاسرائيليين ومن ثمة نحو الأدب الاسرائيلي ؟ لعل سر ذلك في المشهود من خُلق الأقليات النابهة عامة من حسنات بارزة أظهرها حب التجويد والكفاح الجبار في سبيل النجاح ، وإن عيباً على هذه الأقليات حذرهما الشديد بل جبنها في مواقف .

والحق أن الشعب الاسرائيلي من الشعوب التي تزدان بها الانسانية ، فهي مدينة له بالكثير من إبداعها الفنى ونجاحها الاقتصادى وتقوّقها العلمى ، ولولم يكن للاسرائيليين من العبقریات غير اينشتين نبي القرن العشرين لكفّام ذلك عزةً وغراً .

وبديهي أن أهل الشرق العربى وعلى الأخص المسلمين يؤلى الناس ببذ التعصب الجنسى ضد أى شعب شرقى ولا سيما اليهود ، فالجميع فى الهمّ سواء ، والشعب الاسرائيلي هو من صميمهم وله من الدم الزكى ما يستأهل محبتنا واحترامنا ، إذ من الغفلة والضلالة أن تُجارى مضطهديه بأية صورة من الصور ، ولا تبرّر ذلك العلاقات الاقتصادية بين اليهود والعرب فهذه خلافاتٌ متشوّى حتماً وليست تميز بأى حال خلق الأحقاد المصطنعة .

ولا مشاحة في أن مستقبل الانسانية الباهر يترتب على التأخى الصحيح بين الشعوب على أساس ثقافة أُمّية ذكية ، وعلى التعامل الشامل بينها بواسطة هيئة مركزية قوية مثل عصبة الأمم ، كما يترتب على ضبط النسل وحسن توزيع الثروة العالمية . فهل من مُنصف ينكر أن الشعب الاسرائيلي من أجدر الشعوب بتشجيع تناسلها ومن أنبه الشعوب في المواهب والكفايات المنوَّعة ؟

أما الأدبُ الاسرائيلي فكثيرون يتوهمون أنه أدبٌ تاريخيٌّ انقضى في زمن العهد القديم والتلمود وعلى أحسن تقدير في قرون قليلة تالية ، وإذا ذكر الشعر الاسرائيلي مثلاً ذهب الخواطر عادة الى ابن سهل وحده مع أن الأدب الاسرائيلي في جميع فروعِه يانعٌ زاهرٌ الى يومنا هذا ، وآثاره الرفيعة جديرة بالترجمة الى اللغة العربية كما تُرجمت الى غيرها من اللغات الحية . ومن الشعراء اليهود العصريين المبدعين يرتز Peretz صاحب ديوان الأارغن « The organ » الذي يقول في بث العاشق :

A murmur of my song was torn
Sighing from my lyre's strings,
And by a still small wind was borne
To the world's ends on its wings .

It flew--and when the river heard
Its ripples wrung their hands and cried.
It flew--and when the forest heard
With shrieks its trembling leaves replied,

It fluttered over hill and vale ;
The flowers saddened where it came,
And its own sister lily, pale,
Inclined her head with shame.

It soared above the topmost wind :
The stars for me entreated, throbbing,
It pierced the tent of heaven, to find
The ministering angels sobbing.

وهذه الآياتُ الرقيقة الجميلة مثالٌ شائقٌ للطرافة الليريكية التي اشتهر بها الشعر الاسرائيلي وبرزت شهرته في شعر هينى Heine | بروزاً فائقاً في جراءة وسية من الخيال الجذاب ، فـا أجددنا بنقل الاطاميص الاسرائيلية البديعة التي كان بيرتز من روادها . ومن أبرع القصاصين اليهود موسى سميلانسكى Moses Smilansky الذي وصف حياة البدو أجمل وصف في مجموعته الموسومة Sons of Arabia . ولكن الأدب العربي الحديث مع الأسف في معزل كلي عن الأدب الاسرائيلي بعكس حال أجدادنا وأدبهم ، وغاية ما نضعى به أن نحفظ تنقاً من العبرية لاسمن ولا تشبع من جوع أو تتحدث عن « نشيد الأناشيد » كأنما هو وحده صفوة الشعر الاسرائيلي ! ولعل اخواتنا الاسرائيلين المستعربين ملوونون قبل غيرهم على اطراد هذه الحالة المؤسفة ، فإن في وسعهم ترجمة الكثير من أدبهم التمديم والحديث

ودائرة معارفهم إلى اللغة العربية مع الثقة التامة من الاقبال الطيب على هذه النفائس لما بين الأدب العربى والأدب العبرى من الوشائج المتينة منذ قرون . ولعل فضيلة العلامة الحاخام الأكبر يتلافى بنفوذه الحكيم هذا النقص الثقافى ، وفى الوقت الحاضر أشير على المتأدين الذين يعنىهم الأدب الاسرائيلى أن يلجأوا الى كبار الناشرين الغربيين المتخصصين لخدمة هذا الأدب وفى مقدمتهم كيلنجولد M. L. Cailinggold فى لندن ، وقد يوفق بعض أدبائنا الى نقل شىء من نفائس مطبوعاته الى اللغة العربية فيسدى بذلك يداً مشكورة الى أبناء الحضاد .



فلسفة متشنيكوف

التفاوتية

يعرف جميع رجال الطب لايلى متشنيكوف Elie Metchnikoff فضله العظيم على علم البيولوجيا ، وعلى الأخص في موضوع مناعة الانسان للأمراض ، ولكن قليلين منهم يعرفون منزلة متشنيكوف كفيلسوف . متفائل عميق التأمل لأن كتابه النفيس The Nature of Man : Studies in Optimistic Philosophy محدود الانتشار ، وإن كان قد ظهر لأول مرة في باريز سنة ١٩٠٣ م . ثم أتبعه أخيراً بكتابه الهام عن إطالة الحياة The Prolongation of Life الذي يُعد بمنابة تكملة لكتابه الأول ، وقد عُنِيَ بتلخيصه الأديب الانجليزى ج . أ . هامرتون في سفره النفيس (مجمل كُتب العالم الخطيرة The world's Great Books In Outline) الذى أضفّه فى مقدمة المراجع الأدبية للناشئة المتعلمة وأوصيهم كثيراً بالحفاوة به .

يأسف متشنيكوف لأنه بالرغم من التقدم الحقيقى الذى تقدّمه العلم لا يزال العالم فى قلق كما أن نسبة حوادث الانتحار فى ازدياد . ومع هذا

فان دراسة العلم لطبيعة الانسان موجبة للتناول . وقد كان الاغريقُ
يمجدون الطبيعة الانسانية - وجسم الانسان تمجيداً عظيماً ، وكان مثل
الفيلسوف سينيكا بين الرومان يقول : « خذ الطبيعة دليلك ، لأن المنطق
هكذا يأمرُك وينصحك . ولكي تعيش سعيداً عليك أن تعيش طبيعياً » . وفي
زمننا عبّر هيربرت سبنسر مرة أخرى عن هذه المثالية الاغريقية باحتنا عن
أساس فناء الانسان في الطبيعة الانسانية نفسها .

ولكن كثيراً ما شاءت التعاليم التقليدية أن تنادي بأن الطبيعة الانسانية
مؤلفة من عنصرين متضادين : الجسم والروح ، فالروح وحده هو الذي
ينبغي أن يكرم حينما يُعَدُّ الجسم المصدر الخسيس للذائل . وقد كانت
لهذه العقيدة عواقب كثيرة وخيمة ، وليس من المستغرب بعد ذلك إذا
عُدَّت الرهينة المثالية العليا ...

وهوَّى الفنُّ عن المثالية الاغريقية حتى أطاذه الريناسنس (البعثُ
العالمى) - بالرجوع الى تلك المثالية - الى قوة جديدة آتخف بها . ولما وُلد
ثانيةً ذلك الروح المثالى القديم بلغ نفوذه العلم وحتى الدين ، ولم تكن
حركة الاصلاح (Reformation) سوى دفاع عن الطبيعة البشرية .

وكانت عقيدة لوثر استئناف مبدأ تنمية المواهب الطبيعية للانسان تنميةً
كاملة على قدر المستطاع ، والغناء الرهينة القهرية . وان الخلاقات التاريخية في
الآراء عن الطبيعة الانسانية هي التي دفعت متشيكوف الى محاولة الكشف
عنها في قوتها وفي ضعفها ، وقد بدأ بدراسة الحيوانات السفلى قبل الانسان

نفسه .

يرى متشيكوف ان حقائق الدنيا المنظّمة قبل ظهور الانسان نفسه تعلمنا أننا وإن كنا "محوّلاً" وتطوراً فليس هذا التطوّر دائماً الى الأمام . مثال ذلك أننا نجد أنفسنا ملزمين بأن نصق أن آخر ما أنتجه التطور ليس الآدميين وإنما بعض الطقليات التي تعيش على جسم الانسان . وليس القانون في الطبيعة هو التقدم المطرد وإنما هو دوام الاتجاه نحو التوفيق والتكيف (adaptation) . وهذه التكيفات الرائعة أو صُور التناسب (harmonies) مشهودة دائماً في عالم الأحياء . ولكن من جهة أخرى يظهر لنا الفحص الدقيق للتنظيم والحياة أنه الى جانب الكثير من أمثلة التناسب التام توجد حقائق دالة على قصور هذا التناسب بل حتى على انعدامه التام ، وكَم من أعضاء أثرية (rudimentary) بل عديمة الفائدة زراها منتشرة انتشاراً واسعاً ، وكَم من حشرات متهيشة لمص الرحيق من الأزهار ، ولكن كَم من حشرات أخرى تود لو تفعل ذلك ولكن عجزها عن التكيف يتركها خائبة مغلوبة .

ومن الواضح أن أى حشرة أو أى مظهر آخر من مظاهر الفوضى عن طريق التلف لا يستطيع التكاثر بل حتى ولا البقاء طويلاً . كذلك الانحراف عن غريزة الأمومة الذى يؤدى الى هجر الصغار مؤدٍ الى هلاك الأصل ، وعلى هذا ظلاً أفراد الدين يصابون بهذا الانحراف لا يجدون الفرصة لنقله . فبيدهى أنه لو هجرت جميع الأرناب أو معظمها صغارها وتركها تموت جوعاً من

الاهمال لانعدام النوع عاجلاً ، وبالعكس في حالة الأمهات التي ترشدها
الفريزة الى حسن رعاية خلفها فانها تنتج نسلًا قوياً قادراً على نقل غريزة
الأمومة السليمة الضرورية لحفظ النوع . ولمثل هذا السبب نجد أن
الأخلاق المتكيفة أكثر شيوعاً في الطبيعة من الخصائص الضارة ،
فالأخيرة بسبب ضررها للفرد وللنوع لا تستطيع الاستمرار على تخليد نفسها
تناسلياً ، وعلى هذا ينشأ باستمرار في الطبيعة اختيار السجاي : فالصفات
الحسنة يتوارثها جيل عن جيل ويحتفظ بها ، بينما الصفات الويلة تنعدم
وتتلاشى . ومع أن أمثلة انعدام التكيف تؤدي في النهاية الى انعدام النوع ،
فن الجأز أن تتلاشى هذه الأمثلة نفسها دون أن تقضى على النوع الذي
ظهرت فيه .

وهذه العملية المستمرة في الاختيار الطبيعي التي تقدم لنا أحسن تفسير
لتحويل الأنواع وأصلها بواسطة بقاء السجاي الصالحة وفناء الصفات الضارة
هي التي اكتشفها داروين وولأس وحققها بحوث أولها تحقيقاً باهراً .

وقبل ظهور الانسان على وجه الأرض بزمن مديد كانت تعيش على
سطحها خلائق سعيدة منسجمة مع ظروف محيطها ، كما كانت تعيش خلائق
أخرى مطوعة لفرائزها المضطربة (disharmonious instincts) التي كانت
تقضى على حياتها أو تعرضها للخطر . ولو كانت تلك الخلائق قادرة على
التأمل والتخاطب لكان المحظوظون منها في صف المتفائلين ، فكانوا يعلنون
حينئذ أن هذا العالم هو أجل الدوالم الممكنة ، وكانوا يصرون على أن

الحصول على المعادة لا يوجب أكثر من متابعة الغرائز الطبيعية ! ومن جهة أخرى كانت الخلائق غير المنسجمة (disharmonious creatures) أى التى لم تتألف مع شرائط الحياة وظروفها تتحول الى فلاسفة متشائمين ! وعلى سبيل المثال يكفى أن نذكر الحشرة الصغيرة التى تسمى « الطائرة السيدة » (lady-bird) - وهى حشرة صغيرة مزدانة تطير وتنفع الزرع بأكلها حشرة الندوة المسلية - فإن الجوع يسوقها الى الجولان الكثير ، وهى مشغوفة بالعمل ولكنها لا تستطيع الحصول عليه . وهناك مثال آخر فى تلك الحشرات التى تدفعها غريزة حب النور الى السقوط فى النيران التى قد تلتهم أجنحتها أو قد تفقد حياتها . فهذه الحشرات السيئة الحظ لو أنها تعقل لكان رأيها فى هذه الدنيا متشائماً جداً ولعدت الوجود فيها غلطة كبرى !

فى أى من هذين القسمين يمكننا أن نضع الانسان وهو من يعنيننا قبل غيره ؟ أهو مخلوق تمت طبيعته منسجمة مع الظروف التى يعيش فيها أم هو غير مؤلف مع محيطه ؟ وللإجابة على هذين السؤالين لا بد من النقد الدقيق عن كسب .

لقد برهن العلم على أن الانسان قريب الشبه للقرود العليا (anthropoid apes) ، وهذه حقيقة يجب أن نحسب حسابها اذا أردنا أن نفهم الطبيعة الانسانية . وجميع الحقائق التى كشف عنها فى خلال الأربعين سنة الأخيرة تعزز هذه الحقيقة ، ولم تظهر حقيقة واحدة ضلها . وقد

ثبت أخيراً أنه في الوقت الذي يسهل فيه التمييز بين دماء أنواع المخلوقات نجد أن القردة العليا تشذُّ على هذه القاعدة لماثلة دمها لدم الانسان . أما كيف نشأ الانسانُ فأمرٌ نجمله . وربما رجع أصله الى نشوء خائى (mutation) وقد ظهر طرازٌ منه ذو عقلٍ فوق المعتاد في جملةٍ فميحةٍ سمحت له بنموٍ خصائصه الفكرية وهذه الموهبة الخاصة تنتقل الى نسله ، ولما كانت موهبةً عظيمةً في كفاح الحياة فإن هذا النسل يحتفظ بمنزلة بل ويزداد وينتشر .

ومع أن الانسان حديث العهد على الأرض فقد تقدم الى الامام تقدماً سريعاً بالنسبة لجدوده القردة العليا ، وكذلك الحال اذا ما قارننا بين السلالات الادمية العليا والسفلى . بيد أنه لا تزال توجد اضطرابات كثيرة في التكوين الانساني مثل اضطرابات المجموع الهضمي ، وأبسط الأمثلة على ذلك ضروس العقل فإن غيابها جميعاً لا أثر له مطلقاً على المضغ حينما وجودها كثيراً ما يكون مصدراً للمرض وللخطر . وتوجد في الانسان أعضاء أثرية كثيرة تعطينا بهائناً آخر على مرجع أصلنا الى القردة العليا . فهذه الزائدة الدودية التي كثيراً ما تكون سبباً للمرض أو للوفاة عضو أثرى آخر في جسم الانسان وكذلك ما هو متصل بها من الامعاء . انها عضو قديم في أجسام ذوات الندى ، ونحن لا نجد لها في جسم الانسان الا لأنه احتفظ بها طويلاً بعد أن انعدمت وظيفتها . ويعتقد متشيكوف ان جزءاً كبيراً من الامعاء (لا الزائدة الدودية فقط) زائد عن حاجة الجسم الانساني

في حين أنه ضرورى لجسم الحصان أو الأرنب وغيرها من الحيوانات التى تعيش على الحبوب والمخضروات وحدها . وعلى هذا يجب اعتبار الجزء الأخير من الأمعاء وإن حازه الانسان قليل الفائدة له ويمكن الاستغناء عنه كما أثبتت ذلك الجراحة .

ونظراً لأننا ورثنا أمعاءنا عن مخلوقات جدّ مختلفة عنا في طباعها الغذائية صار من المستحيل علينا أن نتناول غذاءنا على أحسن صورة . ولو كان طعامنا محصوراً في مواد يمكن امتصاصها كلية تقريباً لمرّضنا ذلك لمتاعب خطيرة ، فلا بدّ لآى نظام غذائى مُرضٍ من أن يلاحظ هذا الاعتبار ، وتبعاً لتكوين القناة الهضمية يجب أن يحتوى الطعام على مقدار كبير من المواد غير القابلة للهضم كالمخضروات !

وأخيراً يجب أن نلاحظ أن غريزة الشهية للأكل عند الانسان هى فى الغالب ضالّةٌ مخطئةٌ ، وإن نتائج السكر الشائعة لتبرهن بوضوح على الحاجة الشائعة فى الانسان الى وجود انسجام ما بين غريزة اختيار الغذاء وغريزة الوقاية .

إن حب الحياة وغريزة حفظ الذات لأقوى بكثير وأقدم بكثير من الغريزة الاجتماعية ، وإن الحيل لحماية الحياة استنبطت وترقت قبل نشوء النوع الانسانى بزمان مديد ، ومن المؤكد أن الحيوانات (وحتى العليا منها فى سلم الحياة) عديمة الشعور بحتم الموت وبالتقدير النهائى لجميع الأحياء وليس غير الانسان حائزاً لهذه المعرفة . . وليس من المبالغة فى دراسة

الانسان أن نُعنى فيه بفرزة حب الحياة وخوف الموت ، وإن غريزة حب الحياة لتبقى محتفظاً بها في الشيوخ بصورة قوية ، ومن التناقض الهائل ومن عدم التجانس المروع أن الحب الغريزي للحياة يتجلى بهذه الصورة القوية عندما يُشعر بدنو الموت ، ولذلك عُنِيَتْ جميع الأديان بمشكلة الموت .

ولو تأملنا في تاريخ الديانة وفي تاريخ الفلسفة من أقدم العصور لوجدنا محاولات لمقاومة الأضرار الناجمة عن المتناقضات disharmonies في تكوين الانسان . فالفلاسفة القدامى والمحدثون - مثل الديانات القديمة والحديثة - شغِلُوا بمحاولات لمعالجة مساوئ الوجود الانساني ، وكان الخوف الغريزي من الموت ضامناً للحفاوة البالغة بمقيدة الخلود . وقد أخذ (العلم) - وهن ابن (المعرفة) الأصغر - يبحث في المسائل الكبرى المتعلقة بالانسانية ، وكانت أولى خطواته في السبيل الذي اختطه يكون Bacon وكانت خطوات بطيئة متقطعة . ولكن العلم الطبي في العهد الأخير تقدم بخطوات واسعة وذهب الى مدى بعيد في ضبط الأمراض وعلى الاخص بعد جهود باستور Pasteur . ومن الناس من يزعم أن الطب فشل لأن مثل مرض السل لا يزال باقياً ، بيد أن السل لايبقى في الواقع بسبب عجز العلم ولكن بسبب جهل الناس وغيبائهم . ويمكن لتقصير مرض السل أو الحمى المعوية أو الزُّحار وكثير غيرها من الأمراض أن يُعنى باتباع قواعد علم الصحة من دون الالتجاء الى أدوية خاصة . كذلك لا نأخذ العلم عندما يدرس الشيفوخة

والمظاهر التي تؤدي الى الموت ، بل يزيد آمالنا في حيله الواسعة .
ويجب ألا ننسى أن الانسان المعدود من سلالة القرود العليا ورث
تكويناً ملائماً لبيئة مختلفة جداً عن البيئة التي تحيط به في وقته الحاضر .
وهو يملك عقلاً أكبر بكثير وأنضج من العقل الذي كان يحوزه أجداده
الأقدمون ، وقد دخل في سبيل جديد لنشوء الكائنات العليا . وقد
أدى التحوّل المفاجيء في ظروفه الطبيعية الى حدوث سلسلة عظيمة من
المتناقضات العضوية التي ازداد إحساسه بها تبعاً لازدياد ذكائه ودقة حسه ،
وهكذا نشأت جملة هموم للانسانية المسكينة التي بذلت كل ما في وسعها
للتخفيف منها . فتقدمت الانسانية في شقاها المرة بعد الأخرى الى العلم
بأسئلتها ، وعيّل صبرها من البطء في تقدم المعرفة فأعلنت أن الأجوبة
التي وجدها العلم حتى الآن أجوبة عقيمة ضئيلة الجدوى . ولكن العلم
استمرّ في هدوء يؤدي عمله ، وأخذت تدريجياً تظهر بوضوح الأجوبة الحقّة
لتلك الأسئلة .

لايستطيع الانسان أن ينو النمو الطبيعي الواجب وذلك بسبب ما في
تكوينه من متناقضات : فالأدوار الأولى من نموه عمر عادة بلا تعب يذكر
ولكن بعد البلوغ يبدأ الشنوذ في قليل أو كثير وينتهي بالشيخوخة
والموت الباثولوجي السابق لأوانه . ولنا أن نسأل : أليس هدف الحياة
إكمال دورة فيسيولوجية تامة تقع فيها الشيخوخة الطبيعية التي تنتهي بفقدان
غريزة الحياة وظهور غريزة الموت ؟ ولكن قبل بلوغ هذه الناية الطبيعية

التي تأتي بعد أن تظهر غريزة الموت يجب أن يعيش الانسان عيشاً طبيعياً ممتلئاً بالشعور بأداء الواجب أو الوظيفة الطبيعية . وقد استطاع العلم أن يثبتنا بأن الانسان له مزيج من الصفات الحسنة والسيئة في طبيعته ، وأن هذه الصفات السيئة هي التي جعلت الحياة شقية ، ولكن تكوين الانسان ليس ثابتاً بل هو قابل للتغيير ، وربما كان في الوسع تغييره الى ما هو أصلح . ومن الواجب أن لا تبنى التفضيلة morality على الطبيعة الانسانية في حالتها الحاضرة بل على الطبيعة الانسانية المثالية المرجوة في المستقبل . وقبل كل شيء ينبغي تصحيح النشوء في الحياة الانسانية ، أى ينبغي تحويل ما فيها من تناقض الى انسجام . وهذا الواجب لا يستطيع غير العلم أن يقوم به ؛ ويجب أن تعطى للعالم الفرصة لتحقيق ذلك وقبل امكان الوصول الى هذا الهدف يجب اقناع الانسانية بأن العلم جبار وان الحرافات الحاضرة العتيقة الأصول هي جد خبيثة ، وأنه من الضروري اصلاح طادات كثيرة وأنظمة كثيرة تلوح الآن أنها قائمة على أسس خالدة . إن التخلي عن الكثير من المؤلف والنورة على أساليب التربية سيحتاج طبعاً الى جهود طويلة مؤلة ، ولكن الايمان بأن العلم وحده قادر على جبر المتناقضات في كيان الانسان سيؤدي مباشرة الى تحسين التربية والى تماسك النوع الانساني .

هذه هي زبدة الفلسفة التفاضلية لبيولوجى عظيم لم يشغل نفسه بالأخيلة الوهمية ، وقدّر أن العقل الانساني في درجة تطوره الحاضرة لا يمكن أن يبلغ غاية التفاسير لهذا الكون بل ربما لن يبلغها إطلاقاً قبل ملايين السنين ، وأما في

الوقت الحاضر فكل ما استطاع أن يهتدى إليه كان بفضل (العلم) ومنه عرف أن تفاسير الأديان هي على أحسن تقدير خيالات شعرية صادقة في اخلاص أصحابها فحسب ، وهي تمثل ما أوحته طقولة الانسانية ، وشتان بينها وبين وحى (العلم) . كذلك ملأنا (العلم) إيماناً بألوان جديدة من السعادة والرضى والكمال الخلقى لغير أنفسنا ولغير البشرية في دائرة القوانين المعقولة العادلة دون ما حاجة الى التعلق بأوهام الجنة والنار ، وأقنعنا بأن أجل الخلود ليس خلود ذواتنا بل خلود نوعنا في تطور مستمر نحو الأصلاح والآكل ، كما جعلنا نفهم معنى الأخوة الانسانية التي أفسدتها التعصبات الذميمة للأديان التقليدية الموروثة ، فأبى العلم إلا أن يضمد جراحها مكفراً عن المذابح والآلام التي هيأتها جهالات القرون .



مآلنا

لست أدري اذا كان الشاعر الناقد د. ه. لورنس D. H. Lawrence قد اطلع على كتابات كارل بتنستند Carl Battenstedt وتأثر بها أم أن فلسفة الأخير وقصص الأول من نبع واحدٍ تفجّر كردّ فعل للفوضى الاجتماعية الشائعة ... وعلى كل حال لا مشاحة في أن كتاب (مآلنا) ^(١) من أهمّ التآليف المصرية في فلسفة الفرائز ، وهو حقيقٌ بالدرس المستوعب من كلّ ذى عقل سليم . يقول المؤلف إنه اذا كان هناك إلهٌ واحدٌ فنّ لمقول أن تشيع ديانة واحدة ، ولكن حتى المسيحية نفسها منقسمة على نفسها شرّاً انقسام . على أن هذا لا ينفي وجود ديانة عامة إلهية ، وهذه الديانة هي نداء الفرائز العام في البشرية . فهذا النداء لم ينشأ عبثاً ، وهو مرتبط بصلاحية العالم وتقدمه ، كما أن ذلك النداء الغريزيّ في عالمي النبات والحیوان قد أدى الى تقدمهما . وليس دعوة سينيكّا بالرجوع الى الطبيعة تعني الرجوع الى الوحشية الأولى ، وانما هي تعني الاستهداء المنقّف بإحماء الفرائز السليمة التي تقاومها عادة شرّاً مقاومة ! وإن أی مقارنة صادقة بين حياة الآدميين وحياة النحل أو النمل لتجعلنا نحكم على القور بأن الناس لا يعيشون طبقاً لأی قانون سماوی صحيح لأن حياتهم بالنسبة للنحل أو للنمل هي فوضى صارخة !

(1) Our Destination ! The instinctive world philosophy by Carl Battenstedt . Publishers : Verlag Der Schoenheit . Dresden-A. 24 .

لقد تناول كارل بتنسد الفرائز الانسانية وفضائلها الحيوية بالتحليل الدقيق ، وأظهر المفسد والعيوب التي نعانيها من مقاومة هذه الفرائز أو من سوء استعمالها مجارةً للتقاليد الرثة والعادات السقيمة ، حتى أصبحت الانسانية في شقاء من الاضطراب والشذوذ وهي تخدع نفسها بأحلام السعادة ! ولم يفت هذا الفيلسوف الاجتماعي تحليل عوامل البيولوجيا والطب واليوجينية والتناسليات والاقتصاديات وغيرها مما له صلة بموضوعه الشامل ، حتى لنعد كتابه هذا على صفحته بمثابة إصحاح ديني لا يجوز أن يهمله أي إنسان مثقف يعاون في بناء الهيكل الجديد للسعادة الانسانية . وإن الاطلاع على مثل هذه الفلسفة الطبيعية ونشرها لأجدي على الناس من التهافت التقليدي على بناء المعابد ، في حين أن أولئك العبّاد كالسوام يجهلون أخصّ خصائصهم ولا يستطيعون التمييز الصحيح بين الفضيلة والرذيلة ، ولا يفهمون أسرار أصولهم ولا حقائق مآلهم ، ويندفعون اندفاعاً أعمى في ألوان من التحليل والتعصب لا معنى لها يتفق مع المبادئ العلمية السليمة . ونتيجة كل ذلك أن الانسانية في القرن العشرين بالرغم من تقدمها المادي العظيم لا تزال في شؤونها الروحية متأخرة جداً لم تتجاوز بعد دور الطفولة ولا تزال متعلقة بعقائد وتقاليد بدائية ، ومآل ذلك أن تكون تصرفات الانسانية في هذه المسائل الخطيرة تصرفات الطفل الطائش كلها اضطراب في اضطراب وعواقبها مشؤومة ، ولا خلاص من ذلك الا بطراز جديد من الثقافة النفسية مستمد من العلم الصادق لا من التقاليد السخيفة الموروثة ، وحيث يمكننا أن تؤمل الخير لمستقبل البشر وسعادتهم .

محتوى

صفحة	محتوى	صفحة
٦٠	٣ / التأليف المسرحى	تصوير
٦٤	جائزة نوبل	
٦٦	قيمة المرأة	
٦٨	فرايز شويرت	٢٥٠ - ٥
٦٩	معرض التصوير	
٧١	الغلو فى التجديد	
٧٤	٥ / مكسميليان هاردن	فى صحبة تاجور
٧٦	١٥ / شفوذ العقلاء	الشعر والشاعر
٧٨	٢٨ / الرغبة والحيلة	الاخلاص فى الأدب
٨٠	٣٢ / أمراض شبيبتنا	خدمة اللغة
٨٤	٣٤ / النهضة الموسيقية المنتظرة	القرآن وألف ليلة
٨٦	٣٥ / أعظم حادثة درامية	الشعر الغنائى
٨٧	٤٠ / التحامل على ولو	الثقافة المصرية
٩٠	٤١ / مؤلفو أوروبا	نظرات الأديب
٩١	٤٢ / وحدة الأدب	ولهم مولر
٩٥	٤٤ / الرسائل الصغيرة	أدب العلم
٩٧	٤٥ / إياء الأدب والأدب العالمى	الخطابة والحياة
١٠٩	٤٦ / تأثير الشعر	إياء الشعوب
١١٢	٤٨ / لغة المسرح	المسرح المصرى
١١٦	٥٠ / الشعراء الساسة	حق الدفاع
١١٧	٥٢ / توماس هاردى - شاعر الانسانية	شو وموسولنى
١٢٤	٥٨ / الشعراء والتلج	شكسبير فى القاهرة

